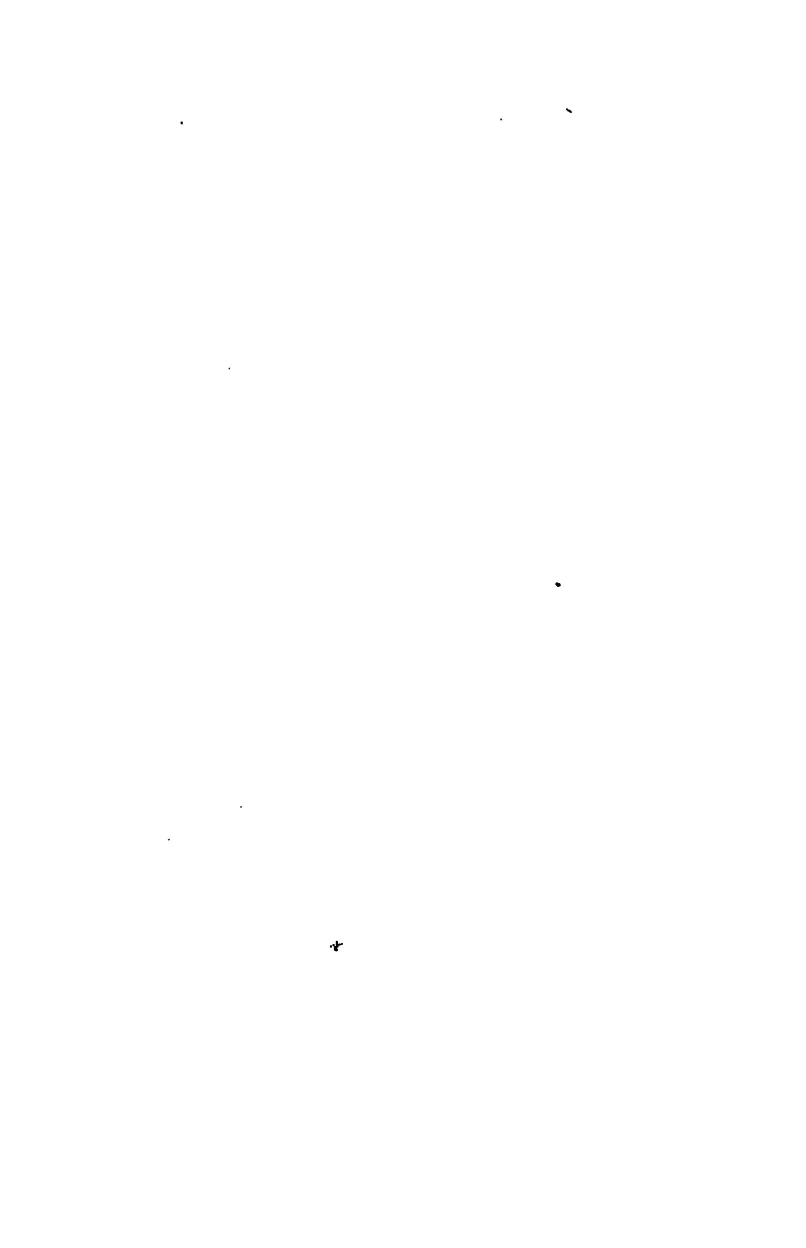
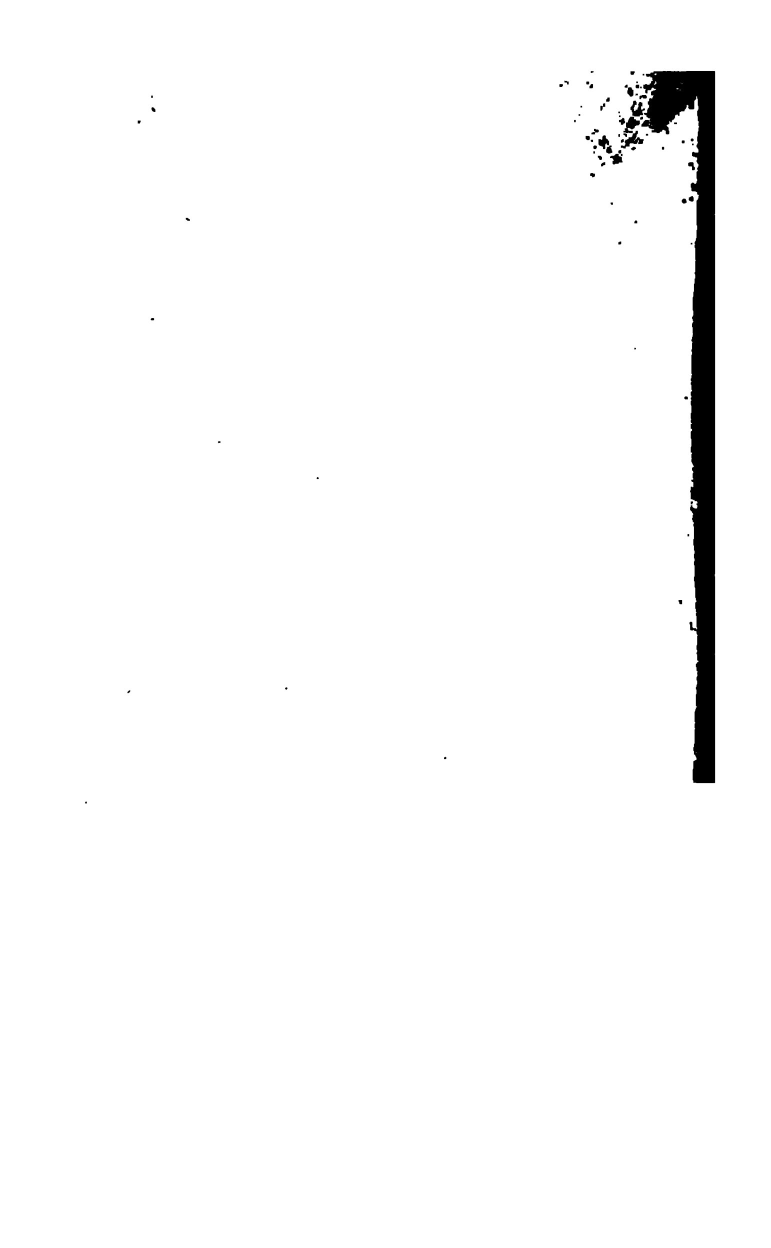












# Johañ Winckelmañs sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Siebenter Band.

Donauöschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1825.



## An Seine Eminenz
## den Herrn Cardinal Alexander Albani.

Wenn irgend ein Werk von dem Publico gut und voll Erwartung ist aufgenommen worden, so darf ich sagen, daß gegenwärtiges, welches unter dem Schuze Euer Eminenz erscheint, ebenfalls willkommen und gesucht sein wird; aber nicht deßhalb, weil ich verspreche, darin auf eine sehr ausgesuchte Art über die schönen Künste und das Studium des Altertums Licht zu verbreiten, denn es läßt sich niemand durch leere Worte täuschen: sondern weil ausserdem, daß alle Welt in Europa Sie für den vornehmsten Beschüzer und einsichtsvollsten Kenner dieser zwei Fächer des Wissens ansieht, das Buch selbst mit so vielen Bemerkungen, die mir Euer Eminenz an die Hand gaben, ist bereichert und unter Dero erleuchteten Augen ausgearbeitet worden. Deßhalb wird das Publicum, weit entfernt, mich der Schmeichelei zu beschuldigen, vielmehr sagen, daß bisher noch keine Person, der ein Werk ist geweiht worden, mehr Antheil und Recht daran gehabt habe, als Euer Eminenz an dem gegenwärtigen.

Eine Halle mit goldnen Säulen vor einem Gebäude, wie Pindar sie dichtet, köñte zum Eintritte nicht stärker einladen, als der glorreiche Name Euer Eminenz anlokt, dieses Werk zu lesen und zu sehen, daß es ebensowohl das Ihrige als das meinige ist.

Und bin ich nicht selbst ganz der Ihrige, da ich mein gegenwärtiges Leben dem Edelmuth verdanke, womit Sie mich in Ihren Schooß aufgenommen haben?

Erlauben mir also Euer Eminenz, daß ich Ihnen zum Zeichen meiner ewigen Dankbarkeit, nach Art jener, welche nicht hinaufreichen koñten, das Haupt einer Gottheit zu bekränzen, und darum ihre Gaben, so gut sie waren, zu den Füßen derselben niederlegten: dasjenige, was in diesem Werke noch mein bleibt, weihen und der ganzen Welt kund machen darf, wie sehr ich bin und immerdar sein werde

Euer Eminenz

ergebener Diener und Client
Johañ Winckelmañ.

# Denkmale
der
# Kunst des Altertums.

1 7 6 7.

---

Aus dem Italiänischen übersezt.

---

[Weñ der Styl in dieser übersezung dem Style Winckelmañs auch nicht nahe kommen sollte, so erinnere ich, daß es mir nicht sowohl um genaue Nachahmung des Autors, als vielmehr um ein reines und planes Deutsch zu thun war, das man hoffentlich nirgends vermissen wird.]

# Erklärung

der

# in diesem Werke befindlichen Verzierungsbilder.

---

## I.

Das Verzierungsbild auf dem Titelblatte dieses ersten Theils 1) ist von einem erhobenen Werke aus gebrañter Erde genommen, welches sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und das Schif Argo vorstellet, das die Argonauten von Holz aus dem Walde des Bergs Pelion erbaueten, welches auch durch den darauf befindlichen Baum angedeutet zu sein scheinet. Dieses Schif wurde entweder von Glaukus, 2) oder nach der gemeinen Meinung von Argus, einem Sohne des Alektor, oder, wie Andere wollen, des Danaus, 3) unter dem Beistande der Pallas erbauet. Indessen erzählet man auch, daß diese Göttin es selbst verfertiget 4) und sich dazu einer von den wahrsagenden Eichen zu Dodona bedienet habe. 5) Noch andere sagen, daß sie nur die Segelstange nebst dem Segel daran be-

1) [In dieser Ausgabe ist es Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

2) Athen. l. 7. [c. 12. n. 47.]

3) Hygin. fab. 14.

4) Orph. Argon. v. 66.

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 526.

festiget habe,[1]) wie es auf diesem Kunstwerke auch abgebildet ist. Derjenige, welcher darauf das Segel in die Höhe hält, um gleichsam der Göttin bei der Arbeit zu helfen, scheinet Tiphys, der Steuerman̄ des Schiffes, zu sein, so wie die andere Figur, welche mit dem Eisen und dem Hammer arbeitet, den Argus selbst vorstellet. Derjenige Theil des Schiffes, an welchem er arbeitet, ist wahrscheinlich das Hintertheil, weil von diesem durch Pallas unter die Gestirne versezeten Schiffe nur dieser hintere Theil mit dem Baume und dem Segel erschien. Das Gebäude mit dem Bogen oder Eingange kan̄ vielleicht der Tempel des Apollo auf dem Vorgebirge Pagasä in Magnesien, am Fuße des erwähnten Berges Pelion, andeuten,[2]) indem das Schif Argo daselbst verfertiget wurde.[3])

## II.

Vor der Zueignungschrift[4]) ist ein erhobenes Werk aus eben dieser Villa abgebildet, wo auf einem vierekichten Stamme eine kleine Statue des Apollo stehet. Von den drei weiblichen Figuren ist die erste eine Muse mit einem Diadema, welche ich in der vorläufigen Abhandlung anführe.[5]) Sie spielet auf einer Leyer, welche βαρβιτος heisset, wie ich dort gezeiget habe. Die zweite ist Diana mit einem Bogen und Köcher auf der Schulter und einer brennenden Fakel in der lin-

1) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 526.

2) Hygin. astron. c. 37. Jo. Diac. Schol. in Hesiod. scut. Hercul. p. 194.

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 238.

4) [Hier unter Numero 2 der Verzierungsbilder.]

5) [§. 98.]

ken Hand: die dritte scheinet Vesta zu sein, wegen des Zepters, den sie in der Hand hat, wie ich unter Numero 5 der folgenden Denkmale zeigen werde.

## III.

Aus eben dieser Villa ist auch die Abbildung des verstümmelten erhobenen Werks, die nach der Zueignungschrift folget. 1) Dasselbe dienete offenbar zum Friese eines Tempels oder andern Gebäudes, und es war darauf irgend ein heiliger Gebrauch symbolisch vorgestellet. Dieses beweiset die Weihrauchpfanne, welche dieser geflügelte Knabe in der Hand hält, und die Schale in der Hand, die von einer anderen Figur übrig geblieben ist. Deñ daß die Schale und die Rauchpfanne Gefäße waren, die zu den heiligen Verrichtungen gebraucht wurden, ist eine ganz bekañte Sache. Es gab kein Haus, das damit nicht versehen gewesen wäre: wenigstens berichtet Cicero, daß vor den Räubereien des Verres fast jedes Haus in Sicilien dergleichen Gefäße von Silberarbeit gehabt. 2) Eben so pflegete auch ausser der Schale und Rauchpfanne in den Tempeln und Kapellen für die heiligen Verrichtungen eine Art von Leuchter zu sein, wie auf unserm Marmor, welcher den beiden, die ehedem im Palaste Barberini waren, und fünf andern, die izo in der Kirche der h. Agnese sind, 3) so wie einem andern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, gleichet. Der größte Theil dieser Leuchter dienete dazu, eine brennende Lampe darauf zu sezen; andere auch, statt der Altäre, zu Libationen oder

1) [Hier Numero 3.]

2) Cic. in Ver. II. 4. c. 21.

3) [Es waren nur drei, wovon zwei in das Pio-Clementinum gekommen sind.]

Opferfeuern, wie man aus Numero 186 der folgenden Denkmalen siehet. Zu einem solchen Gebrauche war nun eben der Leuchter auf unserm Marmor bestim̃t, wie man aus der Schale und der Rauchpfanne schliessen kan̄. Brennende Lampen pflegete man vor den Bildern der Götter zu unterhalten, und Pausanias erzählet, daß diejenigen, welche das Orakel des Mercurius zu Paträ, einer Stadt in Achaja, um Rath zu fragen kamen, vorher Weihrauch auf einen Altar streueten, und darauf Öl in die Lampen der Leuchter goßen: indem dieses Orakel seine Antworten in der Nacht ertheilete.[1]) Eine Art von Kranz, den der Knabe in der andern Hand hat, deutet einen von den Kränzen an, mit denen die Altäre selbst umwunden waren, und mit welcher man auch die Leuchter auf vielen Kunstwerken geschmüket findet.

## IV.

Das Bild, welches vor dieser Erklärung stehet,[2]) ist ein erhobenes Werk aus dem Palaste Farnese, das ich nicht etwa darum gewählet habe, weil es keiner Erläuterung bedarf; sondern weil es eines der vorzüglichsten ist, die man finden kan̄.

## V.

Am Ende dieser Erklärung ist ein Musaico aus der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet.[3])

## VI.

Um mit desto grösserer Deutlichkeit die von mir

1) L. 7. [c. 22. Nicht zu Paträ, sondern zu Pharä.]

2) [Hier Numero 4.]

3) [Hier Numero 5.]-

in der Vorrede aufgestellete Conjectur in Ansehung des Gegenstandes eines Grupo zweier Figuren von natürlicher Grösse, das izo zu Aranjuez in Spanien existirt, erklären zu können, habe ich dasselbe auf der darauf folgenden Seite in Kupfer stechen lassen. 1)

## VII.

Das erhobene Werk aus der Villa Belvedere zu Frascati, das vor dem Anfang der Vorrede stehet, 2) stellet den Achilles in Skyros vor, wie er in seiner ersten Jugend als Mädchen verkleidet unter den Töchtern des Lykomedes, Königs dieser Insel, sich aufhielt: deñ hieher hat ihn Thetis, nachdem sie ihn seinem Erzieher Chiron, weggenommen, gebracht, um ihn dem Zuge wider die Trojaner zu entreissen, weil sie gehört hatte, daß das Orakel den Anführern des griechischen Heeres die Antwort ertheilt habe, daß vom Achilles der ganze glükliche Erfolg dieses Krieges abhängen werde. Es ist bekañt, daß, sobald man den Aufenthalt des Achilles erfuhr, Ulysses und Diomedes sich rüsteten, um ihn von da wieder abzuholen. Weil aber die Züge seines Gesichts so schön waren, daß man ihn nicht von den jungen Mädchen an diesem Hofe unterscheiden koñte; so beschloß Ulysses nach seiner bekañten Klugheit, demselben ausser verschiedenen andern weiblichen Geschenken auch einige Waffen vorzulegen. Die List glükte ihm nach Wunsch; deñ kaum erblikte Achilles den Schild, Helm und Spieß als seine kriegerische Neigung wieder erwachte. Er warf sogleich alle die weiblichen Spielsachen von sich, zog den Weiberrok aus, nahm den Schild und verlangte nichts als Krieg.

1) [Hier Numero 6. Die Figur ohne Fakel ist offenbar ein Apollo Sauroktonos gewesen.]

2) [Hier Numero 7.]

Das Geschlecht des Achilles war indessen der ältesten Tochter des Lykomedes, der Deidamia nicht unbekañt und sie hatte sogar schon die Früchte der heimlichen Liebe mit ihm geschmekt, wovon nachher Pyrrhus geboren wurde. Da sie folglich unter allen ihren Schwestern am meisten bei dieser Entdekung interessirt war; koñte sie ihre Bestürzung darüber nicht verbergen; und sie ist es eben, die auf unserm Marmor zu den Füßen des geliebten Achilles liegt und seine Kniee umfaßt.

Den Ulysses erkennet man an der Müze, so wie auch seinen Gefährten Diomedes in der Figur des jungen Helden, der, um in' Achilles den kriegerischen Muth noch mehr zu entflammen, das Schwert ziehet, und die Stellung eines Kämpfenden annimt.

Der unter dem Achilles liegende Korb deutet auf die Beschäftigungen und auf die Kleidung, die er unter diesen Mädchen angenommen hatte. Man zählt deren auf unserm Marmor sechs, und eine von ihnen hat eine Leier in der Hand. Auf einem andern erhobenen Werke in der Villa Panfili, wo eben diese Geschichte, aber auf verschiedene Art, vorgestellet ist, sind neun weibliche Figuren zu sehen. Die Mythographen haben indessen nicht bestimt angegeben, wie viel Töchter dieser König gehabt habe.

Übrigens kañ man unsern Marmor mit dem Anfange der Achilleis des Statius und mit einem uns von Philostratus dem Jüngern beschriebenen Gemälde vergleichen, auf welchem der nämliche Gegenstand vorgestellet ist, um den Werth der gegenwärtigen Bildhauerei gehörig schäzen zu lernen. Derselbe würde unstreitig noch größer sein, weñ sie nicht bei der Ergänzung an einigen Stellen

von Künstlern, die mit der Geschichte nicht bekañt waren, eine Veränderung erlitten hätte.

VIII.

Von dem erhobenen Werke, welches zu Anfang der vorläufigen Abhandlung stehet,[1] habe ich im vierten Kapitel dieser Abhandlung[2] geredet, daher ich den Leser darauf verweise.

IX.

Von dem geschnittenen Steine mit dem Namen des Steinschneiders Teuker,[3] welcher zur Verzierung am Ende des ersten Kapitels der folgenden Abhandlung dienet, habe ich ebenfalls daselbst gehandelt.[4]

X.

So auch von der am Ende des zweiten Kapitels in Kupfer gestochenen von Solon geschnittener Bakchantin,[5] von welchem sich eben so wie vom Teuker mehrere geschnittene Steine erhalten haben.

XI.

Das Verzierungsbild am Ende des dritten Kapitels[6] stellet die Vase von gebrañter Erde vor, die ich in der Abhandlung selbst angeführet habe[7] und die im Museo des Collegii Romani befindlich ist.

1) [Hier Numero 8.]

2) [§. 86.]

3) [Hier Numero 9.]

4) [§. 159.]

5) [Hier Numero 10.]

6) [Hier Numero 11.]

7) [§. 111.]

Man siehet darauf einen Herold mit dem Caduceus in der rechten und einem Spieße in der linken Hand. Ein anderes Keñzeichen seines Botenamtes ist der weisse Hut, der hinten auf der Schulter zurükgeworfen ist; deñ so pflegen die Helden auf ihren Wanderungen und auch andere Reisende vorgestellet zu werden, wie ich bei Numero 85 und 97 der folgenden Denkmale zeige. An dem Schwerte, das ihm unter dem linken Arme herabhängt, ist das Gefäß und die Scheide weiß; der Gürtel ist mit gelben ovalen Schilden geschmükt und die obere und untere Spize des Spießes ist ebenfalls gelb, um dadurch die Farbe des Metalls auszudrüken. Übrigens ist das untere Ende, welches σαυρωτηρ oder ϛυραξ genañt wird, dem untern Ende eines Spießes auf einem andern Kunstwerke ähnlich, das ich unter Numero 72 aufführe.

XII.

Am Ende des vierten Kapitels ist eine Victoria vorgestellet,[1]) wie sie einen Stier opfert. Sie ist von Sostratus, einem berühmten Steinschneider, verfertiget, von welchem noch drei andere geschnittene Steine bekañt sind.[2]) Der gegenwärtige existirt im Kabinet des Herzogs von Devonshire. Das Bild dieser Victoria köñte allegorisch und aus dem Grunde geschnitten sein, um den Göttern für irgend einen erfochtenen Sieg zu danken. Man findet diese Vorstellung nicht nur auf vielen andern geschnittenen Steinen, von denen ich selbst einen, obwohl zerbrochenen, von ganz vorzüglicher Kunst, von dem schon erwähnten Solon besize,

1) [Hier Numero 12.]

2) Stosch, pierr. gravées. pl. 66—67.

sondern auch auf einigen Werken in der Villa Borghese und Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani,[1]) so wie auch in gebrannter Erde im Museo des Collegii Romani.

### XIII.

Nicht so deutlich ist der Inhalt des Basreliefs von rothem Marmor im Museo Capitolino,[2]) wovon eine Zeichnung auf der lezten Seite befindlich ist. Da dieses Marmorwerk sehr hoch stand, und ich es von unten betrachtete, so schien mir das, was die weibliche Figur mit der linken Hand dem Bilde der Hygiea reichet, ganz rund zu sein, so wie ich auch die beiden andern Dinge, die zur Seite des Gefäßes auf dem Tische liegen, für zwei kleine Kugeln hielt. Dieser falsche Schein machete, daß ich dabei an gewisse, auf einigen Münzen abgebildete Gefäße mit kleinen Kugeln, welche nach der Meinung des Ritters Olivieri di Pesaro, eines sehr fleissigen Altertumsforschers, diejenigen Preise vorstelleten, welche man in den öffentlichen Spielen auszutheilen pflegete.[3]) Da er aber nicht saget, worin diese auf besageten Münzen vorgestelleten Preise bestanden haben, ich indessen seine Vermuthung annahm: so glaubete ich, einiges Licht darüber aus gewissen andern Münzen erhalten zu können, auf welchen man ebenfalls ein Gefäß erblikt, das voll von einer Art kleiner Kugeln ist,[4]), besonders aus einer, deren Gefäß mitten auf dem Bauche das Wort ΠΥΘΙΩΝ hat; weil diese Gefäße

1) [Zoega Bassirilievi tav. 60.]

2) [Hier Numero 13.]

3) Lett. premessa alla traduz. della spiegaz. de monument. Pelasghi. p. 26.

4) Conf. Noris epoc. Syr. Macedon. p. 303.

unstreitig diejenigen Töpfe sein mußten, welche in den alten Zeiten als Preise bei dergleichen Spielen ausgetheilet wurden,[1] und dasjenige, was kleinen Kugeln glich, koñten die Äpfel sein, welche man in den Gärten beim Tempel des Apollo zu Delphi pflükete[2] und den Überwindern in den daselbst gefeierten pythischen Spielen austheilte.[3]

Ich glaubete, sage ich, daraus erfahren zu können, worin diese Preise bestanden. Deñ weñ man diese Nachrichten mit jenen vergleichet, die wir von den zu Ehren der Kaiser und verschiedener Gottheiten, unter andern des Äskulapius,[4] gefeierten Spielen haben: so bildet man sich in Gemäßheit der oben erwähnten Vorausseʒung leicht ein, daß auf dem capitolinischen Marmor eine Verwandte oder Braut irgend eines Überwinders in den pythischen Spielen, die für das Wohl eines Kaisers angestellet waren, abgebildet sei, oder daß diese Person die Göttin der Gesundheit für das Wohl des Überwinders, ihres Verwandten oder Bräutigams, der die Jagd liebte, bitte, welches Leʒtere vielleicht durch den an dem Baume befestigten Schädel des wilden Thieres angedeutet ist. Da nun dieser Baum ein Lorbeer zu sein scheinet, so koñte dies um so mehr auf die dem Apollo geweiheten Spiele gehen.

Allein als ich diesen Marmor von neuem in der Nähe betrachtete, so fand ich aller dieser Betrachtungen ohngeachtet bald, daß ich mich geirret hatte, indem ich nun sahe, daß die weibliche Figur zwar

1) Callim. hymn. in Del. v. 286. Athen. l. 2. [c. 2. n. 6.] Nonn. Dionys. l. 19. p. 358.

2) Lucian. de gymn. [c. 9.]

3) Anthol. l. 1. epigr. 1. Max. Tyr. dissert. 35. p. 350.

4) Spanhem. de præstant. numism. t. 2. p. 526 — 52

etwas Rundes, aber Ebenes oder vielmehr platt Gedrüktes in der Hand hat, und daß die erwähnten kleinen Kugeln zwei zusammengerollete Binden sind. Dieses gab mir Veranlassung zu einer andern Vermuthung, die sich mit mehrerer Wahrscheinlichkeit vorbringen läßt, nicht zur Erklärung des gegenwärtigen erhobenen Werkes, sondern vielleicht auch einiger Münzen, besonders zweier vom Marcus Aurelius, auf welchen man dieselbe Vorstellung findet. [1])

Ich bin also der Meinung, daß das Runde und Platte, welches der Göttin der Gesundheit dargebracht wird, ein Taig von Mehl, μαζα, πεμμα, [2]) sei, der mit Öl und Wein zubereitet wurde, und wie die Göttin selbst ὑγιεια hieß, [3]) und daß das Gefäß, κρατηρ, welches mit einem Theile des Gewandes der weiblichen Figur bedekt ist, der μετανιπτρις ὑγιειας, das ist: der Becher der Gesundheit sei, welcher dieser Gottheit und Zeus Soter geweihet war. [4]) Da ich überdem noch sahe, daß die weibliche Figur, welche der Göttin den Taig darbringt, das Haar gerade wie die Jungfrauen gebunden und keinen Gürtel hat: so glaube ich, daß die beiden zusammengerolleten Binden diejenigen seien, womit sie sonst gegürtet zu gehen pflegete, so daß also hier der Stand einer eben erst verheiratheten Frau vorgestellet ist: indem man weiß, daß der Gürtel, ἁμμα κορειας genant, [5]) sowohl das Band der Jung-

1) Tristan, Comment. histor. t. 1. p. 628.

2) Pausan. [l. 6. c. 20.]

3) Pollux, l. 6. segm. 76. Hesych. v. Ὑγιεια.

4) Athen. l. 11. [c. 11. n. 73.]

5) Suidas, v. ἁμμα. [Von Meleager in der Anthologie παρθενιης ἁμματα genant. Conf. Spanh. in Callim. p. 11.]

frauschaft war, als auch sie andeutete, und daß man ihn nach der Verheirathung lösete, wie ich bei Numero 71 der folgenden Denkmale zeigen werde. Es würde folglich dieses Kunstwerk ein Gelübde vorstellen, welches eine nova nupta der Göttin der Gesundheit thut. Übrigens wurde der Gürtel, welchen die Mädchen mit der Jungfrauschaft zu lösen und der Venus zu übergeben pflegeten,[1] nach der Geburt der Diana geweihet.[2]

## XIV.

Das Titelblatt des zweiten Bandes ist mit einem erhobenen Werke gezieret,[3] welches dem Marchese Rondinini gehöret und den Vulcanus vorstellet, welcher dem Jupiter einen Schlag mit dem Hammer vor die Stirn gegeben hat und nun erwartet, daß Pallas aus dessen Gehirne, aus welchem sie nach der Fabellehre geboren wurde, herausgehe.

## XV.

Vor dem Inhalte dessen, was in den Kupfern dieses Werkes enthalten ist,[4] stehet ein erhobenes Werk aus der Villa Negroni, das viermal daselbst zu finden ist. Das Besondere darauf sind einige lange Schläuche, die statt der gewöhnlichen Zieraten um die Thyrsusstäbe gehen, wie ich schon anderwärts bemerket habe.[5]

1) Callimach. epigr. 40. p. 212.

2) Theocrit. idyll. XVII. v. 60. [Bei Theokrit kömt weiter nichts vor als das Beiwort λυσιζωνος; man sehe vielmehr die Noten zu Appoll. Argonaut. l. 1. v. 287.]

3) [Hier Numero 14.]

4) [Hier Numero 15.]

5) [In der Beschreib. der geschnitt. Steine und in dem Versuche einer Allegorie, §. 74. Indessen sind es Bänder und keine Schläuche.]

## XVI.

Am Ende des ersten Theils der Erklärungen stehet ein geschnittener Stein,[1]) der zu Rom im Kabinet des Herzogs von Piombino existirt und von mir in der vorläufigen Abhandlung citirt worden ist.[2]) Es ist auf demselben der Kopf einer unbekañten Person von dem berühmten Künstler Dioskorides eingeschnitten.[3])

## XVII.

Am Ende des dritten Theils der Erklärungen stehet als Verzierung ein Pferdekopf,[4]) der mit ausserordentlicher Kunst in einen Stein geschnitten ist, der sich in dem ehemaligen stoschischen, izo königlich preussischen Kabinet befindet. Der Künstler hat seinen Namen darauf mit den ersten drei Buchstaben: ΜΙΘ. angezeiget.

## XVIII.

Für das Ende der sämtlichen Erklärungen[5]) habe ich das Andenken an eine schöne Figur, die uns in einem erhobenen Werke übrig geblieben ist, und dergleichen sich nicht mehrere in Rom befinden, aufbewahren wollen.

1) [Hier Numero 16.]

2) [S. 172.]

3) [Dieser tief geschnittene Stein ist ein Amethyst und enthält nicht den Kopf einer unbekañten Person, sondern des Demosthenes. G. d. K. 10 B. 1 K. 34 §.]

4) [Hier Numero 17.]

5) [Hier Numero 18.]



# Vorrede.

Ich halte mich für verpflichtet, meinen Lesern erstlich von den Beweggründen zur Herausgabe dieses Werkes, und zweitens von den darin aufgeführeten Denkmalen selbst, und endlich von der Methode, die ich bei Erklärung derselben befolget habe, Rechenschaft abzulegen.

Beweggründe dazu hatte ich besonders zwei: erstlich sahe ich, daß die Samlungen, die wir bis izo von den übriggebliebenen Werken der alten Bildhauerei haben, gewöhnlich, wenn sie gleich von gelehrten Männern veranstaltet sind, nur solche Denkmale enthalten, die leicht zu erklären sind; oder wenn auch einige schwere darunter vorkommen, diese doch nicht darin aufgestellet worden, um den Inhalt derselben vor Augen zu legen und den verborgenen Unterricht an's Licht zu bringen; sondern lediglich in Ansehung der reizenden Erfindung und der schönen Zeichnung.

Zu diesen rechne ich vornehmlich Boissard und Bellori, die mehr Zeichnungen der alten erhobenen Werke als jeder andere Autor bekannt gemachet haben; auch Montfaucon, welcher, indem er so Vieles umfassen wollte, Nichts ergriffen zu haben scheinet, und da er alles, was ihm in die Hände fiel, das Schöne und Mittelmäßige, das Leichte und Schwere, aufnahm, beides ohne Unterschied behandelt hat; so daß in seinen Zeichnungen das Schöne bis zum Mittelmäßigen, wo nicht gar Schlechten herabgewürdigt, und das Schwere eben so eilfertig als das Leichte behandelt ist.

Der zweite Beweggrund zu meinem Unternehmen ist weit triftiger und bestehet darin, daß ich bemerk-

te, durch die Betrachtung vieler alten Kunstwerke nach und nach in den Stand gesezet zu sein, eine große Menge Stellen in den alten Autoren zu verbessern und zu erläutern, und zwar, wie ich bis zur Überzeugung darzuthun hoffe, weit besser, als dieses mit Beihülfe alter Handschriften hätte geschehen können. Dasjenige also, was eigentlich zur Kunst der Zeichnung gehöret, bei Seite gesezet, würde der größere Nuzen, den man aus den Werken eben dieser Kunst ziehen kañ und den man immer vor Augen haben muß, weñ man deren Vorstellungen auszuforschen suchet, hauptsächlich darin bestehen, daß sie dazu dienen können, den Siñ der Scribenten jener Zeiten aufzuklären.

Um diese Autoren zu verstehen und neue Entdekungen in Absicht auf die Sitten und Gebräuche der Alten machen zu können, bleibet uns auch, die Wahrheit zu sagen, nach den Bemühungen so vieler in diesem Fache der Literatur vorzüglich erfahrner Kritiker kein anderer Weg übrig als dieser, indem man bereits, um immer zu mehrerer Keñtniß zu gelangen, so viel als nur möglich den einen Schriftsteller mit dem andern verglichen und alle Handschriften, die nur immer vorhanden sind, nachgesehen hat. Überdem sind der Handschriften, die man wirklich für so alt halten kañ, daß darin die Worte des Autors richtig geschrieben stehen, so wenige in den Bibliotheken, und die wenigen, die sich darin befinden, sind von den Gelehrten schon so oft durchsuchet worden, daß sie izo, weñ ich so sagen darf, ausgedrükten Citronen gleichen, die keinen Saft mehr haben.

Was nun die von mir bekañt gemacheten Denkmale betrift, so bestehen dieselben in Statuen, in erhobenen Werken von Marmor und gebrañter Erde, in geschnittenen Steinen und alten Gemälden. Ich nenne sie unausgegebene Denk-

male, weil der größte Theil derselben bisher noch nicht bekañt gemachet war; und weñ gleich einige darunter sind, die schon in andern Samlungen stehen, so kañ man doch von ihnen sagen, daß die Herausgeber derselben sie, wenigstens was den Inhalt betrift, selbst nicht gekañt haben; ja nicht einmal glaubten, irgend eine Vermuthung in Ansehung derselben vorbringen zu können. Denkmale von dieser Art sind zum Beispiel die Vermählung des Peleus und der Thetis unter Numero 110; die Fabel vom Protesilaus und der Laodamia unter Numero 123, und der Tod Agamemnons unter Numero 148.

Diese Denkmale können nun auf der einen Seite in Ansehung ihres Inhalts und auf der andern in Ansehung der Kunst, mit welcher sie gezeichnet sind, betrachtet werden. Was den Inhalt betrift, so darf man sagen, daß sie fast die ganze Götterlehre, und die Geschichte des heroischen oder fabelhaften Zeitalters, besonders die vornehmsten Begebenheiten aus der Ilias und Odyssee, oder dasjenige, was den griechischen Helden im trojanischen Kriege und nach demselben bis zur Rükkunft des Ulysses nach Ithaka widerfahren ist, begreifen. Dieses machet den Inhalt des ersten und zweiten Theils dieses Werkes aus. Der dritte Theil gehöret zur griechischen und römischen Geschichte und ist weniger reichhaltig an Denkmalen, weil es überhaupt an dergleichen gebricht. Der vierte Theil endlich, in welchem ich von den Sitten, Gebräuchen und Künsten der Alten handle, enthält viele Nachrichten, welche man bisher noch nicht über diese Gegenstände kañte, und die aus dem, was die alten Autoren davon sagen, nicht genug erwogen sind. Bei der Auswahl derselben habe ich mehr auf den Inhalt der Werke und auf den Unterricht, als auf die Schönheit der Zeichnung, gesehen: deñ weñ ich mich bei

der Samlung aller jener noch nicht bekant gemacheten Denkmale, deren Werth zum Theil in der bloßen Zeichnung, zum Theil in der Vollendung der Ausführung bestehet, hätte einlassen wollen: so würde ich hinlänglichen Stof gehabt haben, den Umfang des Werkes zu verdopeln.

Was die Kunst der Zeichnung anlanget, so sind in dieser meiner Samlung viele Proben von Werken enthalten, die in jedem Zeitalter von Völkern, die sich in der Kunst vor andern auszeichneten, verfertigt worden, und die Denkmale der griechischen Kunst gehen bis zum Verfalle derselben. Das lezte ist das Grabmal des Fechters Baton, das zu den Zeiten des Caracalla gemachet und unter Numero 199 beigebracht ist. Durch diese so reiche Samlung und die Nachrichten, die ich aus vielen andern Denkmalen hergenommen habe, bin ich in den Stand gesezet, in der folgenden vorläufigen Abhandlung über die Kunst der Ägypter, Hetrurier und Griechen so zu sprechen, daß man dadurch zu einer systematischen Keñtniß der Kunst dieser alten Völker gelangen kañ.

Der Hauptpunkt indessen, von welchem ich meinen Lesern Rechenschaft ablegen zu müßen glaube, ist die Methode, die ich bei der Erklärung der aufgestelleten Denkmale befolget habe. Ich hatte dabei zwei Grundsäze vor Augen: erstens nahm ich nicht an, daß die Alten in ihren Kunstwerken blos leere Phantasien, sondern vielmehr lauter Gegenstände aus der Mythologie vorgestellet haben; zweitens, daß ich aus diesem Grunde die Werke selbst auf die Götterlehre und Fabelgeschichte bezog, und Achtung gab, auf welchen Theil derselben die hier aufgeführeten besonders gehen.

Der erste Grundsaz, nämlich anzunehmen, daß

die Abbildungen auf den alten Kunstwerken nicht leer, das heißt: nicht ohne bestim̃te, obwohl nicht unsern, aber doch jenen alten Zeiten bekañte Gegenstände seien, weñ sie gleich für das Denkmal, auf welchem sie ausgedrükt sind, blos erfunden worden, ist, die Wahrheit zu sagen, meine eigene Voraussezung, kañ aber als eine Einleitung zu dem zweiten Grundsaze, dem sie den Weg bahnet, angesehen werden. Indessen will ich hiemit nicht durchaus behaupten, daß die alten Künstler den von mir aufgestelleten Grundsaz immer vor Augen gehabt hätten, indem man in manchen ihrer Werke das Gegentheil wahrnim̃t, auf welchen wirklich bloße Erfindungen des Eigensinns und der Laune, die in gar keiner Verbindung mit der Geschichte stehen, vorgestellet sind. Allein sobald man nicht ganz offenbare Spuren von diesem Eigensinne daran findet, habe ich durch Erfahrung gelernt, daß man beinahe ganz sicher gehen kañ, den aufgestelleten Grundsaz zu befolgen, bis man von dem Gegentheile überzeuget wird; deñ nur sehr selten trügt die von mir angegebene Regel bei ernsthaften Abbildungen, die nichts Eigensinniges und Phantastisches an sich haben, das heißt: bei Sachen, in welchen die Phantasie des Künstlers in Vorstellung seltsamer Ideen keine Übertreibung zeiget, weil es in diesem Falle wahrscheinlicher ist, daß der Künstler lieber eine schon bekañte und bereits vor ihm von andern abgebildete Geschichte, als blos ersonnene, auf gar keine bestim̃ten Gegenstände gehende Vorstellungen gewählet habe.

Zur Erläuterung dessen, was ich hier gesaget habe, kañ unter so vielen andern Abbildungen eine weibliche Figur, die man auf mehrern geschnittenen Steinen findet, zum Beispiele dienen. Sie ist vorgestellet, wie sie ein Gefäß am Fuße eines Blokes

ausgießet; daher man vermuthen köñte, daß sie eines von den Weibern sei, welche Wasser, zuweilen auch Honig, auf das Grab ihrer verstorbenen Eltern goßen,[1] wie deñ auch das, was uns durch den Blok angedeutet wird, ein Grab zu sein scheinet. Diese Weiber hießen εγχυτριαι,[2] εγχυτριςριαι,[3] von χυτρα, ein Gefäß, ein Topf; und das auf das Grab gegossene Wasser ward απονιμμα,[4] χοα[5] und χυτλα[6] genañt. Auf dem Grabe der Jünglinge pflegete dieses von anderen Jünglingen verrichtet zu werden, so wie es auf dem der Mädchen von andern ihres Alters geschahe; daher sahe man immer auf den Grabmalen der lezten eine jungfräuliche Figur mit einem Gefäße in der Hand gebildet.[7] Dieses war schon meine Meinung, als ich die Erklärung einer ähnlichen Figur auf einem geschnittenen Steine des Musei Strozzi vorlegete,[8] und ich glaube, daß dieselbe zufolge des erwähnten Mädchens, das man auf einigen Grabmalen mit einem Gefäße vorgestellet findet, eben diese Bedeutung habe. Ich will dieses indessen nicht in Ansehung des aufgestelleten Grundsazes als gewiß behaupten, indem ich bedenke, wie vielerlei Bedeutungen dergleichen haben kañ, und wie vielerlei sich die Künstler bei der Reichhaltigkeit der Materien, welche die Fabellehre und die heroische Geschichte darbieten, darunter haben einbilden können.

1) Euripid. Iphigen. Taur. v. 634.

2) Schol. Aristophan. Vesp. v. 288.

3) Suid. v. Εγχυτρις.

4) Athen. l. 9. [c. 18. n. 78.]

5) Id. l. 12. [c. 5. n. 23.]

6) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1075. l. 2. v. 928.

7) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55.]

8) [Beschreib. d. geschnitt. Steine. 3 Kl. 3 Abth.]

In dieser Rüksicht bin ich der Meinung, daß unter den weiblichen Figuren, die am Fuße eines Grabsteines ein Gefäß ausgießen, Elektra, die Tochter Agamemnons, vorgestellet sei, welche auf diese Art ihrem Vater auf seinem Grabe die lezte Ehre erweiset, so wie Äschylus und Sophokles sie vorstellen.[1)]

Weñ man nun diesen ersten Grundsaz der von mir beobachteten Methode annehmen wird, daß man nämlich, wovon ich so viele Beweise habe, nicht voraussezet, auf alten Denkmalen leere Gegenstände abgebildet zu finden; so wird man sich desto mehr von dem durch mich aufgestelleten und vor Augen gehabten zweiten Grundsaze überzeugen, daß nämlich auf diesen Denkmalen Gegenstände vorgestellet seien, die man in der Fabellehre und heroischen Geschichte aufsuchen muß. Von diesem Grundsaze habe ich zuerst die Haltbarkeit, sodañ den Nuzen zu beweisen, und endlich dasjenige zu widerlegen, was man dagegen einwenden köñte.

Die Haltbarkeit desselben wird erstlich jedem einleuchten, der bedenket, daß, so wie Simonides die Malerei eine stumme Poesie nennet,[2)] und nach dem Plato das Wesen derselben in der Fabel bestehet:[3)] also auch der Künstler, um sich als Dichter zu zeigen und der poetischen Phantasie ein desto freieres Feld zu öfnen, eben so wie dieser Gegenstände aus der Fabellehre wählen müße. Zweitens wird sich diese Haltbarkeit offenbaren, weñ man in den alten Autoren, vornehmlich im Pausanias, die Beschreibung der Bildhauereien und Malereien, wel-

1) Æschyl. Choëph. v. 85. 127. Sophocl. Antigon. v. 435.

2) Plutarch. de gloria Atheniens. initio. [Sympos. t. 8. p. 980. edit. Reisk.]

3) Phædon. p. 23.

che in Tempeln und öffentlichen sowohl als besonderen Gebäuden befindlich waren, lieset, und auch die übrig gebliebenen Kunstwerke betrachtet, (es versteht sich, daß ich hier immer von ernsthaften Vorstellungen rede,) auf welchen man nicht das Geringste findet, das nicht aus der Fabellehre und aus dem Homerus genommen wäre. Horatius gibt davon in folgenden Versen einen Grund an:

— — — — Tuque
*Rectius Iliacum carmen* deducis in *actus,*
Quam si proferres *ignota indictaque* primus; 1)

bei der Gelegenheit, da er von dem Stoffe spricht, den der Dichter, und zwar besonders der Trauerspieldichter, wählen soll. Diesem ertheilet er die Vorschrift, lieber Gegenstände aus der Ilias zu nehmen, als ganz neue zu erfinden, die noch von keinem andern Dichter bearbeitet worden. Nun schließe ich, daß die griechischen Künstler eben diesen Grundsaz befolget haben, ja, daß Horatius ihn von den griechischen Dichtern und Künstlern gelernet habe, so daß von dieser bessern Partei: *rectius deducis in actus*, die leztern bewogen worden seien, Gegenstände aus der Fabellehre und aus den Gedichten des Homerus vorzustellen. So viel ist gewiß, daß nicht nur die Griechen, sondern auch die Römer, seitdem sie an der griechischen Literatur Geschmak fanden, sogar ihre Kinder, ehe sie dieselben in irgend einer andern Wissenschaft unterrichten ließen, zur Lesung des Homerus anhielten, und dieser Dichter wurde von einem jeden, der sich auf die Philosophie oder auf die Kunst der Zeichnung legete, auswendig gelernet. Auf diese Art wurden seine Gedichte die allgemeine Quelle, aus welcher sowohl die Trauerspieldichter als die

1) Ad Pis. v. 128 — 130.

Künstler den Stof zu ihren Werken nahmen, und beide waren versichert, daß dieselben von jederman, der sie anhörete oder anschauete, verstanden würden. Da die Gedichte Homers ferner mit den übrigen Traditionen der Götterlehre durch das engste Band verknüpft waren, so wurden sie zugleich für eben so viele die Religion betreffende Nachrichten gehalten, und diese deswegen in den Schulen bei der Lesung dieses Dichters förmlich gelehret. Man machete dabei den Anfang von der Vereinigung des Uranus oder des Himmels und der Erde, und dieses ganze Systema der Fabellehre bis zur Wiederkunft des Ulysses nach Ithaka, welches der mythische Cirkel, κυκλος μυθικος, genañt wurde,[1]) war nunmehr das weite Feld, auf welchem sich die Kunst übete. Von dem Worte κυκλος, in diesem Sinne genommen, glaube ich, wurden diejenigen Autoren, welche sich in ihren Schriften über diesen ganzen Cirkel oder wenigstens über dasjenige, was die Ilias und Odyssee in sich begreift, *Cyclii* genañt. Daraus würde sich erklären lassen, was Horatius gleich nach den oben angeführeten Versen saget, und was bisher, so viel ich weiß, nicht gut verstanden worden ist:

Nec sic incipies, ut scriptor *Cyclius* olim:
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.[2])

Doch dies sei nur im Vorbeigehen gesagt. Wahr ist es, wie ich schon bemerket habe, daß Homerus der große Lehrer der griechischen Künstler gewesen, und jeder, der die Bedeutung ihrer Vorstellungen zu wissen wünschete, mußte daher zu dem Dichter selbst seine Zuflucht nehmen, um sich Aufklärung darüber zu verschaffen.

1) Procl. chrestomath. ap. Phot. biblioth. p. 521.

2) Ad Pis. v. 136 — 137.

Von eben diesem von mir aufgestelleten Grundsaze, welcher schwer zu erklärende Vorstellungen zum Augenmerke hat, sind folglich alle die zu Ehren der Kaiser errichteten öffentlichen Denkmale und der größte Theil ihrer Münzen, so wie auch die der Könige und Städte, ausgeschlossen; weil sie bis auf einige darauf angebrachte Symbole, die etwas dunkel bleiben köñten, auf die damaligen Zeiten anspielen, wie z. B. die marmornen Denkmale der Kaiser, auf welchen ihre Thaten vorgestellet sind.

Ich komme nunmehr zum Beweise des Nuzens dieses Grundsazes, wobei man bedenken muß, daß, weñ man von den alten Denkmalen die Vorstellungen aus der nicht fabelhaften Geschichte ausschließet und sich blos auf die Fabellehre einschränket, der Geist des Altertumsforschers in engere Gränzen eingeschlossen bleibet und mit weniger Zerstreuung das weite Feld der alten Vorstellungen durchläuft, indem er sich leichter auf einen einzigen Gegenstand fixiren kañ, als jemand, der sich mit seinen Gedanken in die spätere Geschichte der Griechen und Römer verlieret. Ich habe das, was ich hier sage, genug selbst erfahren, als ich die wahre Bedeutung des Bruchstüks eines Basreliefs, das in diesem Werke unter Numero 127 aufgeführet ist, gern aufsuchen wollte. Die erste Idee, welche mir dabei in Gedanken kam, war die Geschichte des Arztes Philippus, von welchem erzählet wird, daß er einst, als er dem kranken Alexander dem Großen einen Trank reichete, beschuldigt worden, ihm Gift statt der Arznei geben zu wollen; daß ihn aber Alexander bei sich freigesprochen und mit dem größten Zutrauen zu ihm die Arznei unerschroken ausgetrunken habe. Nun ist aber die Figur, die man für den Alexander halten köñte, nakend oder heroisch und ohne Diadema vorgestellet; die andere hingegen, die ich für den Arzt hielt, hat ein Diadema. Wie

schiket sich aber wohl die Naktheit für Alexander und das Diadema für seinen Diener? Ist nicht die folgende Erklärung, die ich im Homerus fand, viel schiklicher, daß der vermeintliche Arzt nämlich Nestor sei, wie er dem verwundeten Machaon einen Becher mit Wein zur Labung reichet?

Daraus, daß man bis izo das gar zu weite Feld der ganzen Fabellehre, der griechischen und römischen Geschichte durchlaufen wollte, um zu finden, was in so vielen und so verschiedenen Werken der alten Künstler vorgestellet sein könte, ist das erfolgt, was nothwendig daraus erfolgen mußte: die aus einem so weiten Felde hergenommenen Erklärungen haben den Geist der Gelehrten so sehr ermüdet, daß endlich alle ihre Vermuthungen bei der Entzifferung des Geheimnißvollen dieses oder jenes Werkes sich auf die Geschichte und auf Begebenheiten eingeschränket haben, die uns bekanter sind, weil sie näher an unsere Zeiten gränzen. Da wir ihre Methode befolgten, haben Homerus und die Fabellehre angefangen, für uns ganz unbekante Länder zu werden; und da diese Ausleger in Rom selbst waren, wo so viele Werke der Alten vor Aller Augen liegen: so sind wir um so mehr geneigt, ihnen Glauben beizumessen, und sie selbst finden es um so leichter, zu behaupten, daß daselbst Züge aus der römischen Geschichte abgebildet seien. Sie erfuhren daher immer weniger von den schönsten Manieren, welche die alten Künstler befolgeten, um etwas ganz anderes, als man glaubet, vorzustellen.

So wird man z. B. die in der Fabelgeschichte so berühmte, durch die Dioskuren veranstaltete Entführung der Töchter des Leucippus, die ich unter Numero 62 aufstelle, ohngeachtet der Müzen, wodurch sich diese Söhne Jupiters und der Leda so sehr auszeichnen, etwa für den Raub der Sabineri-

nen ausgeben;[1]) so wie man die nämliche Geschichte in zwei andern vortreflichen Werken hat finden wollen, auf welchen der Streit Agamemnons und Achillis wegen der Briseis vorgestellet ist, und wovon ich eines ebenfalls in diesem Werke unter Numero 124 beibringe; wiewohl ich recht gut weiß, daß der Raub der Sabinerinen auch auf einigen Münzen abgebildet ist.[2]) Wollte man auf eben die Art der Meinung dieser Ausleger folgen, so würde man auf einem Musaico, das unter Numero 66 zu sehen ist, die Kleopatra finden, welcher Marcus Antonius die Hand reichet, um ihr aus dem Schiffe steigen zu helfen, da doch vielmehr Hesione, die Tochter Laomedons, wie sie dem Seeungeheuer ausgesezet ist, und von Herkules, der sie hernach seinem Gefährten Telamon zur Gemahlin gibt, befreiet wird, darauf vorgestellet ist. Wie weit sind ferner diejenigen von der Wahrheit entfernt, welche behaupten, auf zwei erhobenen Werken den Mars mit der Rhea Sylvia zu sehen: da wir hingegen, sobald wir die Geschichte bei Seite sezen und uns an die Fabellehre halten, bald wahrnehmen werden, daß Thetis, von der Liebe des Peleus überwältigt, darauf abgebildet sei. Das eine von diesen erhobenen Werken wird unter Numero 110 aufgeführet. Nicht weniger irren sich diejenigen, welche geglaubet haben, daß in der auf dem Grabe des Achilles getödeten Polyxena, die unter Numero 144 zu sehen ist, Lucretia vorgestellet sei, wie Sextus Tarquinius ihr Gewalt anthut,[3]) oder daß in der Figur des Diomedes, der den Kopf des von ihm getödeten Dolon in der Hand hat, Dolabella mit

1) Bartoli admir. antiq.

2) Pedrusi Mus. Farnes. t. 6. tav. 8. n. 5.

3) Scarfo letter. p. 61.

dem abgehauenen Kopfe des Trebonius, der mit zu den Verschwornen gegen den Julius Cäsar gehörete, zu nehmen wäre.[1]

Doch, da ich einmal von den erhobenen Werken zu den Statuen gekommen bin, so will ich noch weiter bemerken, wie weit die romanisirenden Ausleger fernerhin durch Beilegung der Namen von der Wahrheit abgewichen sind. So haben sie z. B. die Hekuba im Museo Capitolino unter dem Namen einer Präfica bekañt gemachet;[2] die Leukothea in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 54 habe in Kupfer stechen lassen, hat lange Zeit hindurch für die Göttin Rumilia gegolten;[3] in dem berühmten Schleifer in der Galerie des Großherzogs von Toscana,[4] den man mit Hülfe mehrerer erhobenen Werke und geschnittenen Steine sehr leicht für den Skythen hätte erkennen mögen, der das Messer schleifet, um den Marsyas damit zu schinden, sahe man lieber jenen Sklaven, welcher die vom Catilina gegen den römischen Senat angesponnene Verschwörung entdekte.[5] Eben dieses köñte man noch von so vielen andern Statuen sagen, wie z. B. von dem berühmten Grupo in der Villa Ludovisi, einem Werke des griechischen Bildhauers Menelaus, worin ein jeder, der mit der Fabellehre bekañt ist, die in ihren Stiefsohn Hippolytus verliebte Phädra sehen wird. Da man nun gern auch dieses Werk auf eine Begebenheit aus der römischen Geschichte

1) Ibid. p. 58.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

3) [Ist Bakchus.]

4) Maffei raccolta di Stat. tav. 41.

5) [G. d. K. 11 B. 1 K. 10 §. Note.]

deuten wollte: so fing man damit an, daß man sagete, es sei Papirius mit seiner Mutter hier vorgestellet.[1] Diese Meinung verfocht man hernach mit so vieler Hize, daß ein übrigens einsichtsvoller Scribent, statt in der Figur des Jünglings Bestürzung über den Antrag seiner Mutter, die ihn zur Blutschande verleiten wollte, wahrzunehmen, ein boshaftes Lächeln darin siehet, so wie es sich für das gewöhnliche Betragen des Papirius gegen seine Mutter schike.[2]

Weniger kan man es tadeln, daß man einem andern sehr schönen Grupo, das ehedem im Kabinet der Königin von Schweden, izo aber zu S. Ildefonso in Spanien, existirt, die Namen des Kastor und Pollux, oder wie Maffei glaubet,[3] des Phosphorus und Hesperus, beigeleget hat. Hätten indessen die Gelehrten bei der Erforschung des Inhalts desselben ihre Zuflucht zur heroischen Geschichte genommen, so würden sie sich vielleicht der wahren Bedeutung mehr genähert haben. Dieses Werk stellet nämlich zwei ganz nakte Jünglinge vor, von denen der erste eine Schale in der rechten Hand hat, mit der linken aber den anderen umfasset, der auf einen Altar zwischen Beider Füßen eine Fakel hält und eine andere auf der Schulter hat. Diesem Jünglinge zur Seite stehet eine kleine weibliche bekleidete Figur, mit einem Kasten oder Gefäße auf dem Kopfe und in der Stellung, als wollte sie einen Finger der rechten Hand den Lipen nähern, und mit der andern Hand hebet sie das Gewand etwas in die Höhe. Um dieses Grupo mit desto mehr Deutlichkeit zu erklären, habe ich es für

1) [Ebendas. 11 B. 2 K. 29 — 30 §.]

2) Du Bos, réflex. sur la poésie. t. 1. p. 372.

3) Raccolta di Stat. tav. 121.

rathsam gehalten, dasselbe auf der lezten Seite vor der Vorrede in Kupfer stechen zu lassen. 1)

Ob ich nun gleich nicht, wie bei dem vorhergehenden Grupo, meine von der gemeinen Meinung verschiedene Vermuthung mit gleicher Zuversicht vorlegen kañ: so unterwerfe ich sie doch, da ich gerade nichts Unwahrscheinliches darin finde, der Untersuchung des Lesers. Ich glaube nämlich, daß in diesem Grupo die Freundschaft des Orestes und Pylades und zugleich der Anfang der Elektra, eines Trauerspiels des Euripides, vorgestellet sei. Die beiden Jünglinge, welche bei den Alten zu den berühmtesten Mustern wahrer Freundschaft gerechnet wurden, 2) scheinen mir nämlich im Begriffe zu sein, den traurigen Vorsaz auszuführen, die Mutter des Orestes, Klytämnestra, und ihren Buhlen Ägisthus umzubringen und so die Ermordung des Agamemnon zu rächen, auf dessen Grabe sie, nach Art der Opfernden umkränzt, ein Stük Vieh nebst angezündetem Holze opfern. 3) Dieses Grab scheinet durch den kleinen niedrigen Altar angedeutet zu sein, welcher gerade so wie diejenigen gestaltet ist, die man auf die Grabhügel der Verstorbenen zu sezen pflegete. Auch nennet Äschylus das Grabmal des Agamemnons einen Altar. 4) Das Vorhaben, mit welchem sie umgehen, scheinet durch die Fakel ausgedrükt zu sein, welche meiner Voraussezung zufolge Orestes auf der Schulter in die Höhe gerichtet hält, gleichsam als weñ er einen Schlag damit geben und anzeigen wollte, daß er die heilige Verrichtung verges-

1) [Unter den Verzierungsbildern Numero 6.]

2) Bion. Idyll. ap. Fulv. Vrsin. p. 245.

3) Euripid. Electra. v. 90.

4) Choëph. v. 104.

sen habe, und das, was er in die Höhe hebet, um damit zu schlagen, ein Gewehr und keine Fakel sei. In dieser Stellung köñte man unserm Orestes auch das Beiwort δασπλητης, der mit der Fakel schlägt,[1] geben, so wie man der Hekate das Beiwort δασπλητις gab. Zu dieser vorhabenden Rache schiket sich auch der etwas niederhängende Kopf der andern Figur, indem man darin ein tiefes Nachdenken, das mit einem wichtigen Unternehmen beschäftigt ist, wahrnim̄t; und daher drüket ihre Stellung mehr den Affect der Freundschaft, als die Aufmerksamkeit auf das Opfer aus. In der weiblichen Figur endlich scheinet der Künstler uns seinen Gegenstand vor Augen zu legen; deñ sie stellet wahrscheinlich Elektra, des Orestes Schwester vor, welche in dem Augenblike, da dieser mit seinem Freunde am Grabe seines Vaters stehet, vom Euripides mit einem Gefäße voll Wasser auf dem Kopfe eingeführet wird,[2] um ihren damaligen Stand anzudeuten, da der Buhle ihrer Mutter sie mit einem bloßen Landmanne verheirathet hatte. Selbst das Stillschweigen, das sie durch die Haltung der Hand ausdrüket, kañ meine Meinung unterstüzen, indem das Vorhaben ihres Bruders sehr geheim gehalten werden mußte.[3]

Man mag indessen gegen meine Meinung, daß in den Werken der alten Bildhauer statt wirklicher Begebenheiten aus der Geschichte vielmehr Gegenstände

1) Conf. Palmer. exercit. in auctor. Græc. p. 793.

2) L. c. v. 55.

3) [Es ist schon oben bemerkt worden, daß in diesem Gruppo die Figur mit der Schale ursprünglich ein Apollo Sauroktonos gewesen, wie sich offenbar aus der Vergleichung ergibt, und also die übrige Verschiedenheit gewiß nur von einer neuern Restauration herrührt, welche ohne Zweifel auch bei den zwei andern Figuren statt finden wird.]

aus der Fabellehre vorgestellet seien, auch anführen, daß alle Attribute und Gebräuche auf einigen geschnittenen Steinen und Münzen wirkliche Begebenheiten aus der Geschichte verrathen, wie z. B. aus dem Leben Alexanders des Großen und aus der Geschichte der Römer: so verlieret doch dadurch der von mir aufgestellete Grundsaz nichts von seiner Festigkeit; deñ was die Thaten Alexanders betrift, so waren dieselben eben so allgemein bekañt, wie die Fabelgeschichte und die Thaten der alten Helden, also in der Einbildung der alten Künstler gleichsam einheimisch. Weñ ich daher behaupte, daß diese sich blos an die Fabellehre hielten; so begreife ich darunter auch die Geschichte dieses Königs, welcher, um sie desto enger mit der Fabellehre zu verbinden, sich rühmete, daß er ein Abkömling des Achilles sei, des berühmtesten unter den alten Helden. Allein wie viele Denkmale dieser Art gibt es wohl? Ohne zu behaupten, daß nicht noch andere entdekt werden köñten, gibt es, so viel ich weiß, izo nur ein einziges, die Unterredung dieses Königs mit Diogenes, welches von mir unter Numero 174 beigebracht ist. Ausserdem haben wir noch Nachricht von einer Schale, um welche herum die Thaten eben dieses Königs in sehr kleinen Figuren vorgestellet waren.[1])

Eben dieses mag man auch von geschnittenen Steinen und Münzen, und weñ man will, auch von einigen Rükseiten der Schaumünzen sagen; deñ weñ wir auf solchen Werken auch nicht gerade Gegenstände aus der Fabellehre vorgestellet sehen, so enthalten sie doch wenigstens Begebenheiten aus der allerältesten Geschichte Roms, die an die Fabelgeschichte gränzen oder, besser zu sagen, mit derselben auf das engste verbunden sind, wie z. B. der kurz vorher angefüh-

1) Trebellii Pollion. trig. tyrann. in *Quieto*.

nen ausgeben;[1]) so wie man die nämliche Geschichte in zwei andern vortreflichen Werken hat finden wollen, auf welchen der Streit Agamemnons und Achillis wegen der Briseis vorgestellet ist, und wovon ich eines ebenfalls in diesem Werke unter Numero 124 beibringe; wiewohl ich recht gut weiß, daß der Raub der Sabinerinen auch auf einigen Münzen abgebildet ist.[2]) Wollte man auf eben die Art der Meinung dieser Ausleger folgen, so würde man auf einem Musaico, das unter Numero 66 zu sehen ist, die Kleopatra finden, welcher Marcus Antonius die Hand reichet, um ihr aus dem Schiffe steigen zu helfen, da doch vielmehr Hesione, die Tochter Laomedons, wie sie dem Seeungeheuer ausgesezet ist, und von Herkules, der sie hernach seinem Gefährten Telamon zur Gemahlin gibt, befreiet wird, darauf vorgestellet ist. Wie weit sind ferner diejenigen von der Wahrheit entfernt, welche behaupten, auf zwei erhobenen Werken den Mars mit der Rhea Sylvia zu sehen: da wir hingegen, sobald wir die Geschichte bei Seite sezen und uns an die Fabellehre halten, bald wahrnehmen werden, daß Thetis, von der Liebe des Peleus überwältigt, darauf abgebildet sei. Das eine von diesen erhobenen Werken wird unter Numero 110 aufgeführet. Nicht weniger irren sich diejenigen, welche geglaubet haben, daß in der auf dem Grabe des Achilles getödeten Polyxena, die unter Numero 144 zu sehen ist, Lucretia vorgestellet sei, wie Sextus Tarquinius ihr Gewalt anthut,[3]) oder daß in der Figur des Diomedes, der den Kopf des von ihm getödeten Dolon in der Hand hat, Dolabella mit

1) Bartoli admir. antiq.

2) Pedrusi Mus. Farnes. t. 6. tav. 8. n. 5.

3) Scarfo letter. p. 61.

dem abgehauenen Kopfe des Trebonius, der mit zu den Verschwornen gegen den Julius Cäsar gehörete, zu nehmen wäre.[1]

Doch, da ich einmal von den erhobenen Werken zu den Statuen gekommen bin, so will ich noch weiter bemerken, wie weit die romanisirenden Ausleger fernerhin durch Beilegung der Namen von der Wahrheit abgewichen sind. So haben sie z. B. die Hecuba im Museo Capitolino unter dem Namen einer Präfica bekañt gemachet;[2] die Leukothea in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 54 habe in Kupfer stechen lassen, hat lange Zeit hindurch für die Göttin Rumilia gegolten;[3] in dem berühmten Schleifer in der Galerie des Großherzogs von Toscana,[4] den man mit Hülfe mehrerer erhobenen Werke und geschnittenen Steine sehr leicht für den Skythen hätte erkennen mögen, der das Messer schleifet, um den Marsyas damit zu schinden, sahe man lieber jenen Sklaven, welcher die vom Catilina gegen den römischen Senat angesponnene Verschwörung entdekte.[5] Eben dieses köñte man noch von so vielen andern Statuen sagen, wie z. B. von dem berühmten Grupo in der Villa Ludovisi, einem Werke des griechischen Bildhauers Menelaus, worin ein jeder, der mit der Fabellehre bekañt ist, die in ihren Stiefsohn Hippolytus verliebte Phädra sehen wird. Da man nun gern auch dieses Werk auf eine Begebenheit aus der römischen Geschichte

1) Ibid. p. 58.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

3) [Ist Bakchus.]

4) Maffei raccolta di Stat. tav. 41.

5) [G. d. K. 11 B. 1 K. 10 §. Note.]

sen habe, und das, was er in die Höhe hebet, um damit zu schlagen, ein Gewehr und keine Fakel sei. In dieser Stellung könte man unserm Orestes auch das Beiwort δαςπλητης, der mit der Fakel schlägt,[1]) geben, so wie man der Hekate das Beiwort δασπλητις gab. Zu dieser vorhabenden Rache schiket sich auch der etwas niederhängende Kopf der andern Figur, indem man darin ein tiefes Nachdenken, das mit einem wichtigen Unternehmen beschäftigt ist, wahrnimt; und daher drüket ihre Stellung mehr den Affect der Freundschaft, als die Aufmerksamkeit auf das Opfer aus. In der weiblichen Figur endlich scheinet der Künstler uns seinen Gegenstand vor Augen zu legen; den sie stellet wahrscheinlich Elektra, des Orestes Schwester vor, welche in dem Augenblike, da dieser mit seinem Freunde am Grabe seines Vaters stehet, vom Euripides mit einem Gefäße voll Wasser auf dem Kopfe eingeführet wird,[2]) um ihren damaligen Stand anzudeuten, da der Buhle ihrer Mutter sie mit einem bloßen Landmanne verheirathet hatte. Selbst das Stillschweigen, das sie durch die Haltung der Hand ausdrüket, kan meine Meinung unterstüzen, indem das Vorhaben ihres Bruders sehr geheim gehalten werden muste.[3])

Man mag indessen gegen meine Meinung, daß in den Werken der alten Bildhauer statt wirklicher Begebenheiten aus der Geschichte vielmehr Gegenstände

1) Conf. Palmer. exercit. in auctor. Græc. p. 793.

2) L. c. v. 55.

3) [Es ist schon oben bemerkt worden, daß in diesem Gruppo die Figur mit der Schale ursprünglich ein Apollo Sauroktonos gewesen, wie sich offenbar aus der Vergleichung ergibt, und also die übrige Verschiedenheit gewiß nur von einer neuern Restauration herrührt, welche ohne Zweifel auch bei den zwei andern Figuren statt finden wird.]

us der Fabellehre vorgestellet seien, auch anführen,
aß alle Attribute und Gebräuche auf einigen geschnit-
enen Steinen und Münzen wirkliche Begebenheiten
us der Geschichte verrathen, wie z. B. aus dem Le-
en Alexanders des Großen und aus der Ge-
chichte der Römer: so verlieret doch dadurch der von
nir aufgestellete Grundsaz nichts von seiner Festigkeit;
eñ was die Thaten Alexanders betrift, so waren
ieselben eben so allgemein bekañt, wie die Fabelge-
chichte und die Thaten der alten Helden, also in der
Einbildung der alten Künstler gleichsam einheimisch.
Weñ ich daher behaupte, daß diese sich blos an die
Fabellehre hielten; so begreife ich darunter auch die
Geschichte dieses Königs, welcher, um sie desto enger
mit der Fabellehre zu verbinden, sich rühmete, daß
r ein Abkömling des Achilles sei, des berühmte-
ten unter den alten Helden. Allein wie viele Denk-
nale dieser Art gibt es wohl? Ohne zu behaupten,
aß nicht noch andere entdekt werden köñten, gibt
s, so viel ich weiß, izo nur ein einziges, die Unter-
erredung dieses Königs mit Diogenes, welches
on mir unter Numero 174 beigebracht ist. Ausser-
em haben wir noch Nachricht von einer Schale, um
velche herum die Thaten eben dieses Königs in sehr
leinen Figuren vorgestellet waren. 1)

Eben dieses mag man auch von geschnittenen
Steinen und Münzen, und weñ man will, auch von
inigen Rükseiten der Schaumünzen sagen; deñ weñ
vir auf solchen Werken auch nicht gerade Gegenstände
us der Fabellehre vorgestellet sehen, so enthalten sie
och wenigstens Begebenheiten aus der allerältesten
Geschichte Roms, die an die Fabelgeschichte gränzen
der, besser zu sagen, mit derselben auf das engste
erbunden sind, wie z. B. der kurz vorher angefüh-

1) Trebellii Pollion. trig. tyrann. in *Quieto*.

welchen man die eben erwähnte Geschichte vorgestellet siehet und für die bessern ausgibt, [1]) Arbeiten unserer Zeiten und um andere damit zu betrügen gemachet sind; welche Bedenklichkeit uns bei so vielen andern geschnittenen Steinen aus dieser Klasse aufstoßen kañ.

Noch köñte man gegen meine Meinung zwei Schilde anführen, die man für angelobte[2]) ausgibt, und zu denen gehören, welche man auf einigen Münzen der Kaiser geprägt siehet. Auf beiden soll die Enthaltsamkeit des Scipio vorgestellet sein; aber wenigstens ist der eine davon, den Dodwell so sehr empfiehlt, [3]) neu, was auch schon andere Kenner vor mir bemerket haben. [4]) Der zweite, der sich im Kabinet des Königs von Frankreich befindet und noch einen größern Ruf hat, ist unstreitig wirklich alt. Allein wer stehet deñ dafür, daß auf demselben auch in der That die Enthaltsamkeit des Scipio vorgestellet sei, und er aus den Zeiten des Scipio selbst herrühre, wie Spon[5]) und viele nach ihm behaupten? [6]) Die darauf erhoben gearbeitete Hauptfigur ist zur Hälfte von oben nakt, ein anderer Krieger aber völlig nakt. Alles ist so angeordnet, daß man, weñ ich nicht irre, weit schiklicher auf diesem Werke, statt des Scipio, die Briseis abgebildet sehen kañ, wie sie dem Achilles wieder

1) Mus. Flor. gemm. t. 2.

2) [Clypei votivi.]

3) Dodwelli de parma equestri Woodward. dissertatio.

4) De Boze, dans la dissertat. de Melot sur la prise de Rome par les Gaulois, p. 16.

5) Recherch. d'antiq. dissert. 1.

6) Histoire de l'Academie des inscript. t. 9. p. 154.

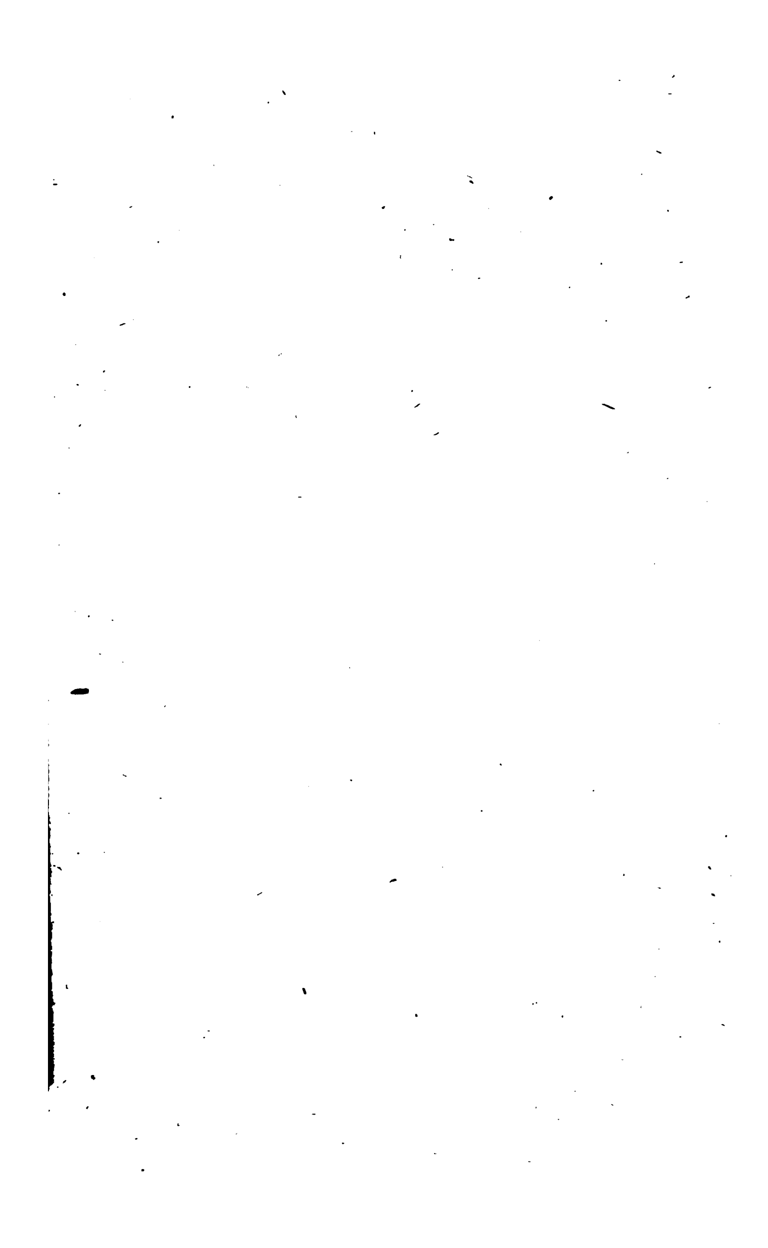
zugestellet wird und dieser sich mit Agamemnon aussöhnet. 1)

Ohne indessen noch mehr Beispiele anzuführen, erstreket sich der Nuzen dieses Grundsazes auch auf die Allegorie, welche nach der von mir angegebenen Methode mit vielen Bildern bereichert werden kōnte. Ich will darunter nur dasjenige anführen, wodurch die brüderliche Liebe und zugleich die Übereinstimmung des Charakters unter Blutsverwandten angedeutet wird. Das Symbol der Idea dieser Eigenschaft siehet man auf einer sehr seltenen Schaumünze der Stadt Philadelphia mit dem Bildnisse des Kaisers Trajanus Decius. 2) Es befinden sich nämlich drei Figuren darauf, wovon eine die Iphigenia vorstellet, welche das Bildniß der Diana aus dem Tempel der Göttin, der ebenfalls darauf angedeutet ist, wegträgt; die beiden andern Figuren aber sind Orestes und Pylades. Das Bild selbst wird auf eben dieser Münze durch die Inschrift: OMONOIA, Concordia, Übereinstimmung der Gedanken und des Willens, erkläret. Es spielet auf den Namen der Stadt Philadelphia an, welcher Liebe zwischen Brüdern und Schwestern bedeutet. Diese Rükseite der gedachten Münze ist übrigens, so viel ich weiß, noch von niemanden erkläret worden, selbst von demjenigen nicht, der sie bekañt gemachet hat.

Ich verlange indessen nicht, daß man blos wegen dessen, was ich hier gesaget habe, mein Systema annehme; sondern ich verweise meine Leser auch auf dasjenige, was ich bei Gelegenheit der Erklärung

1) [Versuch einer Allegorie, §. 30. G. d. K. 11 B. 1 K. 1—4 §.]

2) Vaillant numm. mus. de Camps. p. 37.



# Vorläufige Abhandlung

zu den

# Denkmalen der Kunst des Altertums.

---

[Diese vorläufige Abhandlung ist ein Compendium der Geschichte der Kunst des Altertums, daher die vielen Nachweisungen auf Noten daselbst, die man hier nicht wiederholen wollte.]

# Vorläufige Abhandlung
## von der
## Kunst der Zeichnung der alten Völker.

---

## Erstes Kapitel.

### Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

§. 1. Die ersten Versuche in der Kunst der Zeichnung waren eben so unförmlich, als jedes Thier bei seiner Geburt ist; daher sie, weñ gleich von Künstlern hervorgebracht, die der Heimat und den Sitten nach himmelweit verschieden sein mögen, nichts desto weniger einander ähnlich sehen; wie Samenkörner, von welchen man nicht sagen kañ, ob eine gewisse Pflanze vielmehr aus diesem als aus einem andern hervorkeimen werde. Nachdem diese Versuche mit der Zeit zur Vollkommenheit gediehen waren, zeigeten sie allmählig dasjenige, was bei den Meistern der Kunst der Charakter heisset, und was wir der mehrern Klarheit wegen, Verschiedenheit der Züge, der Gestaltung und Eigenheit bei diesem oder jenem Volke nennen wollen.

§. 2. In diesem Betrachte kañ ich denjenigen nicht beistimmen, welche ohne irgend eine Unterscheidung dafür halten, daß die Ägyptier, so wie sie zuerst die Kunst der Zeichnung ausgeübt, auch darin die Lehrer der Hetrurier und Griechen gewesen seien.

Um zu glauben, daß die ersten Keime derselben sowohl in Hetrurien und in Griechenland, als in Ägypten, durch eine Art von Nothwendigkeit entstanden seien, darf man nur erwägen, daß die Kunst der Zeichnung, so wie die Poesie, bei den Völkern eine Tochter des Vergnügens ist, und das Vergnügen zufolge der Erfahrung eben so nothwendig für die Menschheit ist, als andere Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kan̄. Doch, ohne anzunehmen, daß die Kunst der Zeichnung blos dem Vergnügen diene: wie würde das Leben beschaffen sein, wen̄ man entfernten Freunden und der Nachwelt nicht das, was man wünschet, durch Hülfe der Buchstaben mittheilen kön̄te? Nun ergibt sich aber aus der Geschichte verschiedener Völker, daß die Kunst, Gedanken und Begebenheiten durch Bilder vorzustellen, älter ist als die Schrift.

§. 3. Ob ich nun gleich, wie gesaget, mit denjenigen nicht einerlei Meinung sein kan̄, welche behaupten, daß die Ägyptier Lehrer der Hetrurier und Griechen in der Zeichnung gewesen: so gebe ich doch zu, daß nach Beschaffenheit die in Ägypten übliche Kunst, und alles, wovon die Zeichnung Vorbild und Anweisung ist, so wie die Verehrung der Götter, den Griechen und Hetruriern von da aus mitgetheilt worden. Aber was folget hieraus? — Nichts, als daß es dieser durch die Ägyptier verpflanzten Kunst eben so erging wie der Mythologie, deren Fabeln unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuem geboren wurden, und ganz andere Gestalten und Namen erhielten.

§. 4. Es ist wahr, niemand läugnet es und niemand kan̄ nach meinem Dafürhalten es läugnen, daß die Hetrurier und Griechen später als die Ägyptier angefangen, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden. Ein jeder, welcher die Geschichte ken̄t, weiß,

daß zu einer Zeit, wo in Griechenland schon dreissig Gottheiten verehret wurden, die Gegenstände der Verehrung eben so viele vierekichte Steine waren, welche sich in der Stadt Pherä in Achaja noch in den Tagen des Pausanias befanden,[1]) und nicht weniger ungestalt waren damals die Bilder der in dem übrigen Griechenlande verehrten Götter.[2]) Jupiter mit dem Beinamen Milichius, und Diana Patroa zu Sicyon waren zwei Säulen,[3]) so wie die Venus zu Paphos eine Säule war;[4]) auch Amor selbst[5]) und die Gratien waren in den ältesten Zeiten bloße Steine.[6]) So konten die Ägyptier, welche ihre Götter schon in menschlicher Gestalt geformt hatten, wohl keinen Einfluß auf diese Werke haben, an welchen man keine, oder doch nur eine geringe Kunst wahrnahm.

§. 5. Auf diese Bilder, welche man eigentlich nicht also nennen kan, weil sie aus der Hand der Steinmezen und Zimmerleute hervorgegangen, wurden mit der Zeit von der etwas weiter vorgerükten Kunst Köpfe gesezet, wodurch ein Gegenstand der Gottesverehrung entstand, und sich ein Bild von dem andern zu unterscheiden anfing. Um die Hetrurier und Griechen unter einen Gesichtspunkt zu stellen, und um zu zeigen, daß, was ich von den einen sage, auch von den andern gelte, führe ich unter vielen andern Beispielen nur eine hetrurische Schale an, worauf man den Gott Terminus und den Gott Pria-

1) Pausan. l. 7. c. 22.

2) Ibid. l. 8. c. 31. 32. 35. [G. d. K. 1 B. 1 K. 8 §.]

3) Pausan. l. 2. c. 9.

4) Maxim. Tyr. diss. 8. §. 8. Fea.

5) Pausan. l. 9. c. 27.

6) Ibid. l. 9. c. 38.

pus am Fuße des Thrones von Jupiter stehet.[1]) Daher wurden nach dem Muster dieser göttlichen Klöze noch in spätern Zeiten viele Jupiter gebildet, die man gemeiniglich Terminales nañte, und auch die Bildnisse berühmter Männer erhielten dieselbe Gestalt.

§. 6. Mit der Zeit wuchs die Kunst, und die also mit Köpfen versehenen Klöze verloren von ihrer Unförmlichkeit um so mehr und wurden desto gefälliger, je größer die Geschiklichkeit war, welche die Verfertiger derselben erworben hatten. Nunmehr zeigete man ausser dem Kopfe auch diejenigen Theile noch an, welche den übrigen menschlichen Körper ausmachen; aber sie waren so beschaffen, daß sie nicht die mindeste Action gaben. Die Füße blieben geschlossen und dicht beisammen, wie man noch an vielen kleinen hetrurischen Figuren von Erzt stehet, und wie nach der Ansicht oder Keñtniß des Apollodorus das Palladium Trojas war,[2]) oder desgleichen wir es auf verschiedenen geschnittenen Steinen abgebildet sehen. Eben so ist auf einer sehr schönen erhobenen Arbeit der Villa Borghese die von Kassandra umarmte Pallas von der Mitte bis unten eine bloße Herma, weñ mich nicht ein Gewand mit geraden und kleinen Falten, das diesen Theil bedekt, und der Schein von parallelen, dicht aneinander geschlossenen Füßen trügen.

§. 7. Ich sehe izo, daß ich, um meine Behauptung zu beweisen, die Hetrurier und Griechen hätten die Kunst, von welcher hier die Rede ist, vielmehr von sich selbst, als von den Ägyptiern erlernet, etwas weit abgegangen bin.

Diese Rohheit, kañ jemand sagen, ist die nämli-

1) Mus. Kircher. t. 1. p. 35.

2) L. 3. c. 12. n. 5.

che, die wir in vielen Werken selbst der Ägyptier antreffen und überdies ließen sich mir, ausser der untern Hälfte der Statuen, auch die gestrekten an den Seiten fest angeschlossenen Arme entgegenstellen, gerade wie wir sie an den ägyptischen Statuen erblikken. So war in Arkadien dem Athleten Arrhachion zu Phigalia, seiner Vaterstadt, in der vier und funfzigsten Olympias eine Statue errichtet, welche dem Pausanias zufolge an den Seiten herabhängende Arme, und nicht weit von einander gesonderte Füße hatte.[1]) Weñ aber die Griechen, als sie schon an dreissig Gottheiten verehreten, das heißt: zur Zeit, wo die Ägyptier den menschlichen Körper, sei es auf eine steife oder belebte Art, abzubilden verstanden, denselben, statt eben dieses zu thun, als einen Stein, Kloz, oder als eine Säule vorstelleten: so ist es doch wohl offenbar, daß sie, unvermögend es anders zu machen, noch nicht in der Schule der Ägyptier gewesen waren. Wollte man aber sagen, sie seien schon damals in diese Schule gekommen, als sie den menschlichen Körper noch so plump und unbeweglich abgebildet: so läuft es auf meine im Anfang geäusserte Behauptung hinaus, daß die ersten Versuche in der Kunst der Zeichnung bei allen Völkern dieselben gewesen.

§. 8. Um sagen zu können, daß die Hetrurier und Griechen die Kunst der Zeichnung von den Ägyptiern erlernet haben, reichet der Grund nicht aus, daß die einen anfangs eben das thaten, was die andern gethan hatten. Wir wollen vielmehr untersuchen, ob die Griechen und Hetrurier, als sie es in dieser Kunst weiter trieben, denselben Styl an ihren Werken beibehielten, welcher bei den Ägyptiern immer fortdauerte. Da wird mir gleich die so eben erwähnte

1) L. 8. c. 40.

Statue mit den nach ägyptischer Art fest an die Seiten angeschlossenen Armen entgegenhalten, welche dem Athleten Arrhachion zu Phigalia in der vier und funfzigsten Olympias, also in einer Zeit, wo sich die Griechen schon eine gute Weile mit der Zeichnung beschäftigt hatten, errichtet worden. Allein die Künste wurden in Arkadien weit weniger und viel später als in dem übrigen Griechenlande getrieben; auch ist überdies, es mag mit solchen nach Ähnlichkeit der ägyptischen Figuren geformten Werken beschaffen sei wie es will, so viel gewiß, daß diese Manier, diese Art der Gestaltung, anstatt wie in Ägypten vervollkomnet zu werden, in Griechenland und Hetrurien bei der ursprünglichen Form verblieb. Man würde mich selbst dañ nicht eines andern belehren, weñ man gleich wüßte, was ich in dem folgenden Kapitel anzeigen werde, daß nämlich diejenigen Statuen in ägyptischer Manier, welche in unsern Tagen in der Villa des Kaisers Hadrianus zu Tivoli gefunden, und theils in das Museum Capitolinum, theils in die Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani gebracht worden, ägyptische Werke sind, die von griechischen Künstlern mit der Vollkommenheit verfertigt worden, deren diese Art der Gestaltung fähig war; deñ derlei Werke wurden zu den Zeiten dieses Kaisers von Meistern gearbeitet, die sich für Schüler der Ägyptier ausgaben, ohne es gewesen zu sein. Daher frage ich, soll man etwa die Griechen und die Hetrurier Schüler der Ägyptier nennen, weil sie anfangs Werke verfertigt haben, in welchen der abzubildende Gegenstand wahrlich mehr entstaltet als nachgeahmt war? Lasset uns eher, wie ich oben sagte, daraus folgern, daß es in Griechenland mit der Kunst der Zeichnung, weñ sie anders von Ägypten aus dahin gekommen, eben so

wie mit der Mythologie ergangen sei: die eine wurde dort von neuem geboren, und die andere erhielt ganz verschiedene Gestalten und Namen.

§. 9. Ich bemerke noch, daß die Häfen Ägyptens den Völkern jenseit des Meers erst geöfnet wurden, nachdem die Griechen jene Manier, welche sie von den Ägyptiern sollen erlernet haben, schon verlassen und angefangen hatten, in ihren Werken jene Eigentümlichkeit zu zeigen, die man allgemein den griechischen Styl nennet. Wie sollten sie daher aus diesem Lande dasjenige erlernet haben, was dort keiner zu lehren wagte, oder was zu lehren, wie ich gleichfalls im folgenden Kapitel zeigen werde, verboten war? Wir wollen vielmehr den wahrscheinlichen Schluß ziehen, daß die Kunst der Zeichnung bei ihrem Ursprunge unter mehreren von einander entlegenen Völkern gleich gewesen, nicht etwa durch Mittheilung der Verfahrungsart oder der Zweke, die sie bei ihren Arbeiten hatten, sondern durch die Natur selbst, welche überall beim Unterrichte vom Einfachen und Leichteren ausgehet. Von ihr also, und nicht von den Ägyptiern, lernten die Griechen und Hetrurier zuerst rohe und steife Figuren mit Umrissen, die fast nur in geraden Linien bestanden, zu zeichnen und zu bilden, und ferner diesen Figuren den platten oder vielmehr länglich gezogenen Contur der Augen zu geben, wie ihn die Figuren der Ägyptier haben, und wie man ihn an den von Dädalus, das heißt: von den ersten griechischen Künstlern gearbeiteten Statuen nach dem Zeugnisse des Diodorus sah, 1) weñ anders die von diesem Autor gebrauchte Redensart: ομμασι μεμυκοτα, nicht, wie die Neueren bisher übersezten, so viel bedeutet als luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen, sondern vielmehr,

1) L. 4. c. 76.

nach meiner Meinung, mit platten Augen; wi
es sich gewiß mit den Worten: χειλεα μεμυκοτα[1]
verhält, welches halb geöfnete Lipen anzeiget
das heißt: die so länglich gezogen sind wie jen
Augen; deñ wer köñte glauben, daß man Statuen
mit zugeschlossenen Augen gemachet habe?

§. 10. Aber um wieder zur Sache zu kommen
weñ kein haltbarer Grund da ist, zu glauben, daß
die Griechen zu irgend einer Zeit von den Ägyptiern
in der Bildhauerei unterrichtet worden, so ist bis
izo noch keiner aufgefunden, um zu behaupten, daß
es in der Malerei gewesen. Und in der That, zu
den Zeiten Homers wurde in Griechenland die
Kunst zu schnizen und einzugraben nicht nur geübt,
sondern sie war auch zu einigem Grade der Vollkommenheit gediehen, wenigstens nach der Beschreibung zu urtheilen, welche er uns von des Achilles Schilde gibt. Dagegen hat dieser Dichter nicht
nur keines Gemäldes Erwähnung gethan, sondern es
findet sich bei ihm nicht einmal das Wort γραφειν oder
irgend ein anderes, welches Bilder bedeutet, die auf einer ebenen Fläche nach dem Muster der erhobenen gemacht wären.[2] Hieraus schließe ich, daß bei den
Griechen die Malerei, weñ sie bei ihnen nicht zugleich mit der Bildhauerei entstand, eben so wenig
von den Ägyptiern mitgetheilet worden; deñ es ist

1) Nonn. Dionys. l. 4. v. 150.

2) [Constat verbum γραφειν, ut χαρασσειν et similia, ex numero *factitiorum*, ονοματοπεποιημενων, esse, et proprie *fodiendi* seu *scalpendi* significationem habere. Schol. Theocrit. VI. 18. Γραψαι το ξεσαι οἱ παλαιοι ελεγον. Hesych. Γραψαι· ξυσαι, χαραξαι, αμυξαι. Hic usus manifesto deprehenditur in his locis omnibus: Ιλ. Δ. 319. Λ. 388. Ν. 559. Ρ. 599. Φ. 166. Οδυσσ. Χ. 280. Ω. 228. — neque significationem *pingendi* habet apud Homerum. *Wolfii proleg. Homer.*]

nicht zu glauben, daß unter den Griechen, die begierig gewesen wären, die Bildhauerei von den Ägyptiern zu erlernen, keiner sollte Neigung zur Malerei gehabt haben. Im Gegentheile wird hierdurch um so mehr die Meinung widerlegt, daß die Griechen von dorther die Bildhauerei erlernt hätten; deñ waren die Ägyptier zugleich Bildhauer und Maler, so läßt sich nicht füglich vermuthen, daß die Griechen von ihnen die ersten Arbeiten in der Bildhauerei erlernt hätten, weñ dieses nicht auch in der Malerei der Fall gewesen.

§. 11. Ausserdem, daß Homer dieser Kunst gar nicht erwähnt, wird es leicht zu begreifen sein, daß sie in Griechenland später als die Bildhauerei entstanden ist, weil das Modelliren von Figuren eine handgreifliche Nachahmung der Natur ist; daher auch Kinder in Taig, Wachs oder Thon Figuren mit einer Leichtigkeit formen, welche ihnen beim Zeichnen auf dem Papiere fehlt. Der Maler, um die zu malenden Gegenstände der Natur näher zu bringen, muß ausser der Zeichnung, welche beim Bildhauer die Hauptsache ist, eine vollkommene Keñtniß der Perspective, der Beleuchtung und des Colorits haben. 1) Damit die Malerei sich der Wahrheit nähere, muß sie dem vorzustellenden Gegenstande durch Licht und Schatten, so wie durch den Widerschein Empfindung und Leben ertheilen, und alles dies in einer solchen Gemäßheit und Abstufung, daß uns der Gegenstand auf der ebenen Fläche, wo die Malerei arbeitet, wie das von der Oberfläche eines Spiegels zurükgeworfene Bild erscheine. Aber wie koñte man dieses leisten, da Licht und Schatten nicht vor Apollodorus, dem Meister des Zeuxis, bei den Griechen im Gebrauche waren? 2) Kurz, so viel

1) [Man begnügt sich im Anfang mit weniger.]

2) Plutarch. de Gloria Atheniens. princ.

## Zweites Kapitel.

### Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptiern.

§. 1. Die Kunst der Zeichnung bei den Ägyptiern hat sich nicht, wie bei den andern Völkern, von ihrem anfänglichen Style entfernt, sondern ist immer viele Jahrhunderte hindurch dieselbe geblieben, das heißt: bis zu der Zeit, wo die alte nationale Regirung unterging; wenigstens scheinet sie früher nicht viel von ihrem Systema gewichen zu sein. Dieses erhellet sowohl aus den ägyptischen Statuen, welche ganz menschliche Gestalten vorstellen, als aus jenen, die mit dem symbolischen Kopfe irgend eines Thiers versehen sind. Sie gleichen immer, wenn sie auch mit noch so großem Fleiße gearbeitet sind, jenen ersten Versuchen in der Bildhauerei, welche wir bei den Hetruriern und Griechen finden, und sind so wie diese alles dessen beraubt, was nur irgend einen Begrif des Schönen geben könnte.

§. 2. Von den geringen Fortschritten der Kunst bei den Ägyptiern lassen sich, nach meiner Meinung, drei Ursachen angeben, nämlich die fast gleiche Gesichtsbildung unter diesem Volke, ihre mit der Religion innig verwobne Verfassung, und der Zustand, worin sich die Künstler befanden.

Was die erste Ursache, die fast gleiche Gesichtsbildung der Ägyptier betrift, so darf man nicht zweifeln, daß ihre Künstler dasjenige, was sie in der Natur sahen, nachzubilden gesuchet, wenigstens zu der Zeit, da die Kunst bei ihnen sich der früheren

Fesseln entladen hatte; auch bezeuget dieses ein heiliger Kirchenvater.[1] Wie koñte man aber auch nur eine Spur von Schönheit der Züge an ihren Figuren verlangen, weñ alle oder doch beinahe alle Originale, nach welchen sie gebildet waren, die Gestalt der Afrikaner hatten, das heißt: wie diese, den aufgeworfenen Mund, das zurüktretende und kleinliche Kiñ, das gesenkete und platt gedrükte Profil,[2] und, um nicht nur den Afrikanern, sondern auch den Äthiopiern zu gleichen,[3] bisweilen die gepletschte Nase und die dunkelbraune Farbe der Haut?[4] Daher gebrauchete man in Griechenland das Wort *αἰγυπτιάζεσθαι* von solchen, die von der Sonne verbrañt waren, und eben deswegen haben auch alle auf den Mumien gemalete Figuren ein dunkelbraunes Gesicht.[5]

1) S. Theodoret. Serm. 3. p. 519.

2) Aus anatomischen Untersuchungen, welche von mehrern Gelehrten an Mumienschädeln angestellt worden, soll sich ergeben haben, daß die Gestalt der alten Ägyptier, nach den verschiedenen Kasten verschieden gewesen; die Schädel der gemeinen Mumien sollen eine ganz andere Stammesart als die der kostbar geschmükten verrathen. Man hat aus diesem Umstande den Schluß gezogen, daß die Bevölkerung Ägyptens dopelter Art gewesen: das gemeine Volk aus äthiopischem, die Kaste der Priester und Könige aus asiatischem, vermuthlich indischem Geblüte. Man hält auch die an Statuen bemerkte ungemeine Schmächtigkeit der Weiber über den Hüften für ein indisches Merkmal, das ebenfalls an den Bildern der Bajaderen vorkommen soll. Übrigens stimmen alle Nachrichten der alten und neuen Autoren darin überein, daß die ägyptische Gestalt bei weitem nicht so schön und so günstig für die Kunst gewesen, als die griechische. Meyer.

3) Bochart. Hieroz. part. 1. l. 5. c. 27. Diod. Sic. l. 3. c. 8.

4) Herodot. l. 2. c. 104. Propert. l. 2. eleg. 33.

5) [2 B. 1 K. 3 §. Note.]

§. 3. Übrigens rede ich nur von der Gesichtsbildung der Ägyptier, ohne ihres hohen Wuchses, weñ dieses eine Schönheit ist, zu gedenken, welchen Pausanias nach einigen Leichnamen, die er gesehen, mit der Statur der Celten verglich,[1] und diese Nachricht wird durch die im Instituto Clementino zu Bologna befindliche Mumie bestätiget, welche eilf römische Palme hält. Viel weniger begreife ich unter die hier gemachete Beschreibung von der Bildung der Ägyptier jene Griechen mit ihren Kindern, die sich später in Ägypten niederließen; und diese hatte gewiß auch Martialis im Sinne, als er wünschete, einen schönen Knaben aus jenen Gegenden zu besizen,[2] obgleich der Dichter nicht sowohl durch die Schönheit zu diesem Wunsche veranlasset worden, als vielmehr durch die üpigen Sitten der dortigen Jugend, wie aller Griechen in Ägypten,[3] und sonderlich derer zu Alexandria, die mehr als irgend ein anderes Volk den Schauspielen und und der Musik ergeben waren.[4]

§. 4. Zum Beweise der zweiten Ursache des geringen Fortgangs in der Kunst der Zeichnung bei diesem Volke, die in ihrer mit der Religion innig verwobnen Verfassung liegt, dienet uns das von Plato angeführete Gesez, wodurch den Künstlern verboten war, bei Verfertigung ihrer Werke von dem bisher im Lande üblichen Style abzugehen;[5] so daß nach dem Zeugnisse eben dieses Autors die Statuen, die zu seiner Zeit, das ist: als Ägypten unter persischer Bot-

2) L. 1. c. 35.

1) L. 4. epigr. 42.

3) Martial. l. c. v. 4. Juvenal. sat. 15. v. 45 — 46.

4) Quintil. l. 1. c. 2. Ovid. trist. l. 1. eleg. 2. v. 79 — 80

5) De legib. l. 2. p. 656.

mäßigkeit stand, gemachet und von ihm während seines dortigen Aufenthalts gesehen worden, ganz und gar denen glichen, die nach der Sage tausend und mehr Jahre früher gearbeitet worden.[1] Mit Ausnahme der Attribute also, welche natürlich verschieden sein mußten, und wodurch ebenfalls auch in der Bewegung und Anordnung der Glieder eine kleine Verschiedenheit entstand, waren die Götterbildnisse einander völlig ähnlich.

§. 5. Man wende nicht ein, daß die Verfassung und Religion dieses Gesez blos den Künstlern, welche Götterbildnisse machten, nicht aber auch allen übrigen habe vorschreiben können; deñ erstlich scheinet die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden, bei den Ägyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester eingeschränkt gewesen zu sein,[2] (die zur Zierde an ihren Wohnungen erhoben gearbeiteten Figuren ausgenommen[3]) das ist: auf eine einzige Art Bilder, weil die Götter der Ägyptier Könige waren, die ehemals dieses Volk beherscht hatten, oder wenigstens dafür gehalten wurden,[4] so wie die ältesten Könige Priester waren;[5] wenigstens gibt es keine Überlieferung, noch meldet irgend ein Autor, daß andern Personen daselbst Statuen errichtet worden. Zweitens war die Religion bei den Ägyptiern mit ihrer Verfassung genau verflochten; daher das, was jene vorschrieb, auch durch diese geboten war. Drittens ist es immer eine Maxime ihrer Gesezgeber gewesen, keine Neuerung vorzunehmen

1) L. c.

2) Herodot. l. 2. c. 143. Diod. Sic. l. 1. c. 44.

3) Herodot. l. 2. c. 148 et 153. Diod. Sic. l. 1. c. 47.

4) Diod. Sic. l. 1. c. 44—45. [Nicht so richtig!]

5) Plat. de republ. p. 290.

und in ihr Land keinen fremden Gebrauch einzuführen.[1]

§. 6. Die dritte Ursache endlich, daß die Kunst der Zeichnung bei den Ägyptiern nicht weiter vorrükte, liegt in einem andern Geseze, welchem zufolge alle Handwerker, und mit ihnen auch die Meister der schönen Künste ohne Unterschied zur dritten oder niedrigsten Volksklasse gerechnet wurden;[2] wozu noch kam, daß der Sohn verbunden war, der Lebensart seines Vaters zu folgen, und also seinen Zustand niemals verbessern konte.[3] Es fehlten demnach die zwo Triebfedern, durch welche allein die Meister in den schönen Künsten zu den herlichsten Werken bewogen wurden: Eigennuz und Ehrbegierde. Da überhaupt der Künstler keinen Schritt thun konte, welcher so zu sagen sein eigen heissen durfte, was war zu hoffen? Es folgte hieraus, daß alle sowohl frühere als spätere Kunstwerke nach einer Form, und alle, wie die chinesischen Gemälde, aus der nämlichen Schule zu sein scheinen.

§. 7. Ausserdem mangelte es ihnen an einem zur Kunst der Zeichnung wesentlichsten Stüke, nämlich an der Anatomie, welche aus Eigensiñ und zu großer Ehrfurcht gegen die Verstorbenen in Ägypten gänzlich verboten war; daher nicht nur keine Zergliederung an Leichnamen angestellet wurde, sondern auch der Paraschistes, oder derjenige, welcher der Sitte gemäß den Schnitt in die Seite that, um die Eingeweide herausnehmen und den Leib einbalsamiren zu können, unmittelbar nach dieser Verrichtung davonlaufen mußte, um sein Leben vor den Verwandten

1) Herodot. l. 2. c. 91.

2) Id. l. 2. c. 167. Diod. Sic. l. 1. c. 74.

3) Diod. Sic. l. c.

des Verstorbenen zu retten, welche ihn nunmehr verfolgten. 1)

§. 8. Nachdem ich die Ursachen kurz angeführet habe, warum die Kunst der Zeichnung bei den Ägyptiern nicht zu dem Grade von Vollkommenheit gelangte, den sie hätte erreichen sollen, da sie von ihnen so viele Jahrhunderte hindurch geübet worden: muß ich nunmehr auch genau angeben, auf welcher Stufe sie stehen blieb. Hier muß man jedoch zuvor zwei oder vielleicht drei Epochen unterscheiden. Die erste hat während der uralten Verfassung dieses Landes gedauert, in welcher sich der ursprüngliche Styl ganz rein, wie ihn die Geseze vorschrieben, erhalten hatte; die zwote während der durch die Griechen erfolgten Eroberung Ägyptens, wo zuerst nach meiner Meinung dieser alte Styl einige Veränderung erlitt; und endlich die dritte, welche den Ägyptiern nicht einmal eigentlich zugehört, begreifet die Zeit, wo man in Rom unter den Kaisern und namentlich unter Hadrianus ein Vergnügen darin fand, Bildwerke nach ägyptischem Geschmake zu verfertigen.

§. 9. Indem wir diese Epochen also unterscheiden, ist es vortheilhaft, in Ansehung der ersten, welche die rein ägyptische Kunst umfasset, die allgemeinen Eigenschaften des ursprünglichen Styls ebenfalls von dem abzusondern, was ihm insbesondere zukomt. Die allgemeine Eigenschaft desselben oder die Wissenschaft, welche jene Künstler von der Zeichnung hatten, bestehet, wie ich schon angemerket habe, in Umrissen der Figuren, die nur wenig von der geraden Linie abwichen, so daß es vergeblich sein würde, nach Beschaffenheit der Haltung oder Stellung an diesen Figuren, die Muskeln, Adern und Sehnen zu suchen. Ohne also bei den Merkmalen zu verweilen, welche dieses

1) Id. l. 1. c. 91.

oder jenes Götterbild haben mußte, um sich von andern zu unterscheiden, dürfen wir dreist behaupten, daß die Figuren alle einerlei Form hatten, weil man die Kunst der Zeichnung nicht weiter verstand; die wir einzig und allein aufsuchen.

§. 10. Wir wollen gleichwohl die Stellungen beschreiben, um darzuthun, mit welcher Ängstlichkeit sie gemacht waren. Diese Figuren stehen entweder aufrecht, oder sizen, oder knieen; alle aber sind mit dem Rüken gegen einen Pfeiler gelehnet. Die stehenden Figuren, sie mögen mäñlichen oder weiblichen Geschlechtes sein, machen, weñ nicht beide Arme gerade an den Seiten herunterhängen, mit dem einen oder dem andern weiter keine Bewegung, als um etwa die Hand vorn an die Brust hinzubringen. Alle mäñlichen Figuren, welche aufrecht stehen, haben die Arme fest an den Seiten angeschlossen, so wie auch unter den stehenden Figuren des anderen Geschlechts jene zwei, die vorn an dem Stuhle des berühmten Memnon eingehauen sind;[1]) die andern weiblichen Figuren, welche stehen, pflegen eine Hand gebogen auf der Brust zu halten. Ferner stehen die Füße parallel, aber nicht beide nach derselben Linie, sondern einer dem andern vor; weßwegen der hinterwärts gezogene, weil er in der Ansicht durch das Zurükweichen kürzer erschienen wäre, etwas verlängert wurde. Eben diese Ausgleichung findet man auch von einigen griechischen Bildhauern angewandt: wenigstens sieht man es so an den Füßen des vaticanischen Apollo. Die sizenden Figuren haben die Füße in paralleler Linie, ihre Arme an den Seiten fest angedrükt, und die Hände liegen platt auf den Schenkeln. Die knieenden Figuren endlich halten, weñ

1) Norden's drawings of some ruins at Theb. in Egypt. tab. 1. [Auch abgebildet bei Fea.]

man dies etwa für Handlung und Bewegung ansehen will, ein Kästchen mit kleinen Götterbildern vor sich hin.

§. 11. Was die Bekleidung anlanget, so haben alle weibliche Statuen zwar Gewänder, aber gewöhnlich nur wie aus einem sehr dünnen Schleier ohne irgend eine Falte, und dem Nakten so angeschmiegt, daß man sie gar nicht bemerken würde, weñ man nicht bei Betrachtung des Halses und der Füße einen kleinen vorspringenden Rand wahrnähme, der das obere und untere Ende eines solchen Gewandes andeutet. Um die Brüste, welche die Künstler, wie ich schon gesagt habe, sehr voll bildeten, warf das Gewand eben so wenig Falten, und weñ es hier der Natur gemäß mehr als anderswo faltig erscheinen mußte, so begnügten sie sich, anstatt der vielen kleinen Falten, welche dort hätten sein sollen, auf den Brüsten selbst ein Zirkelchen mit Radien einzuhauen. Ist dieses ein Zeichen, daß ihnen Muth verliehen war, die Natur nachzuahmen, oder ein Bekeñtniß, daß sie im Falle, weñ ihnen keine Fesseln angelegt worden, das Talent besäßen, zu leisten, was sie nicht wagen durften? Man kañ es daher dem Herodotus wohl verzeihen, daß er die zwanzig weiblichen kolossalen Statuen von Holz in der Stadt Sais für unbekleidet gehalten.[1] Von den mäñlichen Figuren sage ich nichts, sie waren ganz nakt bis auf eine Art Schurz, welcher sie vom Unterleibe bis an die Knie bedekt.

§. 12. Um alles zu melden, was die ägyptischen Künstler der ersten Zeit betrift, muß ich noch anmerken, daß, weñ ihre großen Statuen durchgängig also gebildet waren, doch die kleinen Gözenbilder von Erzt und die in Stein gehauenen Figuren etwas mehr Freiheit zeigen, wenigstens in Ansehung der Arme; und

1) L. 2. c. 130.

nachdem ich dieses angeführt, habe ich alles beigebracht, was jene Künstler im Allgemeinen von der Bildung der Figuren in menschlicher Gestalt verstanden, oder was ihnen die Geseze zu wissen erlaubeten.

§. 13. Wen̄ sie aber von der Zeichnung so wenig verstanden, was koñten sie wohl von der Gratie wissen? Diese war ihnen fremd, so wie man auch selbst nach Herodots Zeugniß in jenem Lande nicht einmal die drei Göttinen kañte, welche diesen Namen führen.[1] In dieser Hinsicht darf man überhaupt sagen, was Strabo von ihren Gebäuden erwähnt,[2] nämlich daß ihnen die Gratie und das Malerische fehlten: ȣδεν εχει χαριεν, ȣδε γραφικον. Dieses sei nicht sowohl gegen die Künstler, von denen hier die Rede ist, als vielmehr gegen den Casaubonus gesagt, welcher das Wort γραφικον buchstäblich übersezte und der Meinung war, daß es nicht heisse: es mangle jenen Gebäuden das malerische Ansehen und die Gratie, sondern daß *nihil pictum* in denselben gewesen; wovon wir das Gegentheil aus alten Autoren und aus Berichten neuerer Reisenden wissen, welche in den Trümmern von Theben erhoben gearbeitete und bemalte kolossalische Figuren gesehen haben.[3]

§. 14. Ich weiß wohl, daß man diesem über die ägyptischen Kunstwerke der ersten Epoche gefällten Urtheile viele Figuren von Thieren entgegensezen kañ, welche von jenen Künstlern mit einem großen Verständnisse der Muskeln und des Knochenbaus gearbeitet sind, und an welchen man sowohl eine sanfte Übereinstimmung als viel Fließendes in allen Theilen bemerkt, z. B. an den Löwen am Aufgange zum Capitolium; an zwei anderen an der Fontana Felice,

1) L. 2. c. 50.

2) L. 14. c. 1. §. 28.

3) Norden's travels in Egypt. pref. p. 20. 22. t. 2.

und an einigen Sphinxen, sonderlich an einem der größten, welcher sich in der Villa Borghese befindet.[1]) Ohne aber in Ansehung dieser Thiere meine Zuflucht zu den Kunstwerken der zweiten Epoche zu nehmen, wozu ich keine überzeugenden Gründe habe, scheint es mir, daß ich im vorigen Kapitel angekündigt habe, nur Figuren in menschlicher Gestalt berüksichtigen zu wollen. Der Vorzug übrigens, welchen diese Figuren der Thiere vor den menschlichen haben, gibt nach meiner Meinung einen neuen Grund zu glauben, daß jenes angeführte, den Künstlern durch die Religion selbst vorgeschriebene Gesez sich nur auf Figuren in menschlicher Gestalt bezog, also daß die Künstler in Ansehung der übrigen Gegenstände ein freies Feld hatten, und daher bei diesen ihre Geschiklichkeit in der Kunst zu zeigen werden gesuchet haben.

§. 15. Ich gehe izo von dem Allgemeinen ihres Styls auf das Besondere über, und fange mit den menschlichen Köpfen an. Hier bemerket man, ausser der von mir oben angezeigeten Gleichförmigkeit, gerade das Gegentheil von dem, wodurch die Köpfe der griechischen Bildhauerei sich unterscheiden; deñ diejenigen Theile, welche an diesen mit einer edlen Schärfe hervorgehoben sind, siehet man an jenen platt und niedergedrükt; wie deñ der obere Knochen der Augenvertiefung oder der Augenbraunen an den ägyptischen Köpfen ohne Vorsprung und mit den Augen beinahe auf gleicher Fläche zu sein pflegt. Die sanfte Einheit der Wangen mit dem ganzen Ovale, wie man sie an den griechischen Köpfen, an welchen die Jugend ausgedrükt ist, wahrnimt, ist an den Köpfen

1) [G. d. K. 2 B. 2 K. 5 §. Unter Numero 93 und 94 der Abbildungen ist von jedem Paar der angeführten Löwen einer zu sehen.]

der ägyptischen Figuren durch den Bakenknochen ganz und gar aufgehoben, und die rundlich erhobene Form des Kiñs durchaus nicht sichtbar.

§. 16. Einen andern Unterschied geben die Ohren, welche so hoch hinaufgerükt sind, daß ihr unteres Ende fast in gerader Linie mit den Augen steht; wie man dieses auch an den Figuren bemerkt, die auf den Obelisken erhoben gearbeitet sind, besonders an der sizenden Figur unter der Spize des Obelisks, welcher vor dem Palaste Barberini auf der Erde liegt. Dieses scheint uns ein Mißverhältniß, da wir gewohnt sind, die Ohren auf die Linie der Nase gesezet zu sehen. Aber in Betracht der Arbeit des Meißels sind einige ägyptische Köpfe wegen der äusserst fleissigen Ausführung vielen griechischen Köpfen überlegen; und ohne hier andere Beispiele anzuführen, nenne ich nur den Sphinx an der Spize des Sonnenobelisks, welcher in dem Campo Marzo auf der Erde liegt; indem diese Figur in Gyps abgeformt ist, und man sie also auch ausserhalb Roms untersuchen kañ.[1] Der Kopf dieses Sphinx, welcher gewiß zur Zeit, da der Obelisk noch aufgerichtet stand, kaum gesehen werden koñte, hat nichts desto weniger eine solche Ausführung, wie die griechische Kunst nur ihren vollendetsten Werken zu ertheilen strebte. Nicht allein die Ränder der Lipen und der Augenlieder sind mit zwei parallel laufenden auf das Zarteste in den Stein eingegrabenen Linien angedeutet, sondern der Rand selbst erscheint wieder zwischen den Einschnitten erhoben und ist sorgfältig gleich gemeißelt. Die Falten der Haube, welche diesen Kopf bedeket, sind gelinde mit großem Fleisse ausgedrükt; und von dem Ohre kañ man ferner sagen, es sei an Figuren dieser Größe das schönste aus dem ganzen Altertume.

1) [Unter den Abbildungen Numero 25.]

§. 17. Ein Merkmal der ägyptischen Figuren estehet auch darin, daß sie keine Knöchelfügung zei-en, weder an den Fingern der Hände, noch an den ehen der Füße, die überhaupt keine Gelenke und lieder haben. Die Füße unterscheiden sich durch le kleine Zehe, welche gerade und ausgestrekt ist; oran nicht sowohl die Ungeschiklichkeit der Künstler ls vielmehr die Gewohnheit der Ägyptier, welche in rem sehr heissen Klima barfuß gingen, Ursache ist,[1]) wie man es an den griechischen Statuen, daß die leine Zehe gekrümt und einwärts gedrükt ist, den Schuhen zuschreiben muß, deren man sich in diesem icht so heissen Klima bediente, und dem ledernen tiemen an denselben, welcher ζυγος hieß, schief über en Fuß ging und die kleine Zehe mehr als die übri-en drükte.[2])

§. 18. Endlich hatte die Brust der mänlichen Figuren bei den Ägyptiern nicht jene großartige Er-obenheit, welche man an den griechischen Statuen ieht; und an weiblichen Figuren wurden, wie ich chon oben gesagt habe, zwei übermäßig volle Brüste emacht; ausserdem unterscheiden sich diese Statuen on den griechischen auch durch die zu schmalen Len-en und Weichen.

§. 19. Nach der Untersuchung der einzelnen Theile an den ägyptischen Figuren des ersten Styls, ehre ich noch ein wenig zu dem Allgemeinen zurük, m mit ihnen und mit den Eigenschaften, welche man n ihnen bemerkt, andere Figuren zu vergleichen, wel-he zwar auch ägyptisch, aber von jenen in Ansehung uf die Zeichnung des Nakten und der Bekleidung erschieden sind. Da ich nun in Absicht auf das nehrmal erwähnte Verbot, welches den ägyptischen

1) Diod. Sic. l. 1. c. 80.

2) Pollux, l. 7. c. 20. segm. 81. l. 10. c. 45. segm. 177.

Künstlern auferlegte, bei den menschlichen Figuren keine Neuerung vorzunehmen, auf meiner gefaßten Meinung beharre: so möchte ich glauben, daß alle die vorkommenden Figuren, welche nicht mit dem angenommenen Style übereinstimmen, als keine Übertretungen jenes Gesezes anzusehen, sondern später verfertigt sind, da das Gesez seine Kraft verloren hatte. Nun kañ dieses aber nicht eher geschehen sein, als nach der Eroberung Ägyptens durch den persischen König Kambyses, Sohn des Cyrus, welcher nicht nur die alte Verfassung abschafte, sondern auch die Religion auszurotten suchte. Da aber Plato, der lange darauf unter den Nachfolgern dieses Königs in jenem Lande war, eines solchen Gesezes erwähnt: so ist es wahrscheinlich, daß die ägyptischen Künstler, welche noch nicht durch die griechische Bildhauerei aufgeklärt waren, immer noch in den Fußstapfen ihrer Vorfahren fortgingen, bis Alexander der Große das persische Reich zerstörte und sich zum Herrn von Ägypten machte, von welcher Zeit an sich der Zustand der Dinge in diesem Reiche veränderte, und die Ptolemäer, Alexanders Nachfolger, zugleich mit den Wissenschaften der Griechen auch deren Künste nach Ägypten brachten, wie ich durch geschichtliche Beweise in dem vierten Kapitel dieser Abhandlung darthun werde. Da man nun unter diesen griechischen Königen, wie es bei derlei Umwälzungen zu geschehen pflegt, in Ägypten auch griechische Werke zu sehen bekam, so glaube ich deßhalb, daß die bis izo von den ägyptischen Künstlern in ihren Arbeiten befolgte Manier zwar nicht gänzlich abgeschaft, aber doch verbessert worden; und daher die Bildhauereien, welche ich zur zweiten Epoche zähle.

§. 20. Aus diesen Bildhauereien nehme ich nun besonders drei weibliche Statuen aus sehr hartem Basalte vor, deren zwei man im Museo Capitolino

sieht, und die dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welche der größten von jenen beiden sowohl in den senkrecht hängenden, an der Seite völlig anliegenden Armen, als auch in der Bekleidung gleichet,[1]) nur ist diese an der einen wie an der andern Figur von den Statuen der ersten Zeit ganz und gar verschieden; ausser dem unterscheidet man auch in beiden Statuen das Unterkleid von dem Roke und dem Mantel. Das Unterkleid oder Hemd, wie ich es nennen möchte, scheinet von sehr feiner Leinewand mit kurzen Ärmeln zu sein, reichet an diesen beiden Statuen nur bis an das Mittel des Oberarms, bekleidet die Brust und geht bis auf die Füße. Der Rok ist dem Unterroke unserer Frauen ähnlich, doch reichet er höher hinauf, indem er bis an die Brüste geht, wo er mit zwei Zipfeln des Mantels gebunden ist, die, über beide Achseln gezogen, vorn auf der Brust einen Knoten bilden, von dem die beiden Enden herabhängen. An einer dieser beiden Statuen, welche in der Villa Albani ist, sieht man jedoch nur einen Zipfel über die Achsel herübergehen, indem der andere unter dem Arme herumgenommen und mit dem schon erwähnten Knoten vereinigt ist. Dieser so in die Höhe gezogene Rok wirft auf den Schenkeln bis an die Brust sanfte Falten, welche von beiden Seiten aufwärts gehen, so wie ihn der Mantel, an welchem er mittelst jener Zipfel angebunden ist, heraufzieht.

§. 21. Beide Statuen können für Bilder der Isis gelten; wenigstens läßt es sich aus einigen griechischen Abbildungen dieser Gottheit schliessen, welche auf dieselbe Weise bekleidet sind, das heißt: mit einem Mantel, welcher mittelst der zwei vorn auf der

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 79—80. [G. d. K. 2 B. 3 K. 2 §. Note.]

Brust zugebundenen Zipfel über beide Achseln gezogen ist; und auch ohne diese Statuen kan̄ man den also unter den Brüsten zugeknüpften Mantel als das beständige Merkmal der Isis annehmen, von den schönsten Statuen dieser Göttin, deren eine, mit dem Harpokrates zur Seite, im Palaste Barberini, und die andere im Museo Capitolino steht, [1] bis zu den kleinsten Figuren derselben; daher sich an eben diesem Merkmale die Isis erkennen läßt in dem Rumpfe einer kolassalen Statue, nebst ihrem Kopfe, die an dem venetianischen Palaste steht, und gemeiniglich von dem Volke Donna Lucretia genan̄t wird. Dasselbe Merkmal zeigt auch in einer andern Statue des Musei Capitolini eine Isis an, welche in der Beschreibung eben dieses Museums auf der siebenten Tafel des dritten Bandes für eine Juno ausgegeben worden, wiewohl man nicht angeführet, daß sie nur den Kopf der Juno hat, welcher ihr aufgesezet worden, weil man sie ohne den eigentlichen Kopf gefunden. Zum Beweise endlich, daß die Ägyptier durch diesen zweiten Styl ihre uralte Manier in der Bildhauerei zwar verbesserten, aber nicht ganz verliessen, bemerke man, daß der Kopf an einer der von mir oben am ersten angeführten Statuen im gedachten Museo, und zwar an der in demselben dritten Bande unter Numero 79 abgebildeten gerade so gearbeitet ist, wen̄ man das Original untersuchet; den̄ sie hat, ausser vielen Spuren des ursprünglichen Styls, auch die ausgehöhleten Augen, wie schon die ältesten Bildhauer zu machen pflegten, und wie man an vielen andern in Rom übrig gebliebenen Köpfen wahrnim̄t, besonders an zweien in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 73.

§. 22. Wen̄ die bis izo angeführeten Gründe, wie ich nicht zweifle, hinreichend sind zu beweisen, daß die zwei so eben erwähnten Statuen der Isis erst zu der Zeit gearbeitet worden, da Ägypten unter die Herschaft der Griechen gekommen war: so kan̄ ich hier die Bemerkung nicht unterdrüken, daß erstens dadurch Pater Kircher widerlegt wird, welcher meinte, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen durch die Gottlosigkeit und den Übermuth des Kambyses, wie er saget, bald nach seinem Einfalle in Ägypten ganz und gar vertilgt worden;[1] und zweitens auch diejenigen, welche behaupten, daß sich diese Wissenschaft beim Anfange der griechischen Herschaft daselbst verloren habe; den̄ eine jede dieser Statuen ist mit dem Pfeiler, an welchem sie stehet, aus einem einzigen Stüke, und an beiden Pfeilern sind Hieroglyphen eingegraben. Wollte man aber jene Meinung annehmen, so würde man dadurch zugleich behaupten, daß die Griechen, sobald sie Meister von Ägypten geworden, die Religion des Landes ausrotteten, welche doch, wie jederman weiß, einen sehr großen Einfluß auf die Begräbnißfeierlichkeiten hatte, und wir sehen hingegen an einer Mumie, von welcher Pater Kircher selbst die Beschreibung und Abbildung gibt,[2] daß diese in Ägypten gefundene Mumie eben so verziert und aufbewahrt ist, wie die Ägyptier, ehe sie von fremden Völkern beherscht wurden, zu thun pflegten; obwohl auf derselben mit griechischen Buchstaben das Wort ΕΥΨΥΧΙ, ein gewöhnlicher Zuruf an die Abgeschiedenen, wie man aus verschiedenen Inschriften ersieht,[3] geschrieben steht, woraus wir

1) Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 18. c. 3. p. 515.

2) L. c. p. 405.

3) Gruter. Inscr. p. 691. n. 6. p. 783. n. 3. [G. d. K. 2 B. 1 K. 8 §. Note, u. 1 Band S. 108.]

zuverläßig schliessen können, daß diese Mumie von einem der Griechen herrühre, welche sich in Ägypten zur Zeit der Ptolemäer niedergelassen. Man kan deßhalb vielmehr sagen, daß die Wissenschaft der Hieroglyphen zwar fortdauerte, aber nach und nach abnahm, bis sie endlich ganz erlosch, weil die Religion und Mythologie der Griechen, welche, wie ich gleich im Anfange dieser Abhandlung bemerkte, von der ägyptischen sehr verschieden war, mit der Zeit immer festeren Fuß in ienem Lande faßte.

§. 23. Um aber auf die Hauptsache zurükzukommen, so lassen sich einige Werke der dritten schon erwähnten Epoche nicht so leicht von denen des ersten oder zweiten Styls unterscheiden, wie die des zweiten Styls von jenen des ersten; den da die Künstler, welche keine Ägyptier waren, wie ich erinnert habe, offenbar zur Absicht hatten, in dieser dritten Art von Kunstwerken die ältesten ägyptischen Figuren nachzuahmen, so wähleten sie nicht nur zum Theil selbst ägyptische Steine, wie den Basalt und rothen Granit, sondern sie suchten auch, dieselben den ägyptischen in der Anordnung, Handlung, Bewegung und in den Attributen so ähnlich zu machen, daß einige darunter von allen Altertumsforschern für Werke des ältesten ägyptischen Styls sind gehalten worden. Sie ahmten indessen nicht zugleich das Fehlerhafte nach, sondern nebst dem, daß sie dem Geschmake dessen, welcher solche Statuen bei ihnen bestellte, gefällig waren, beobachteten sie weislich nur die äussere Gestalt der ägyptischen Statuen; in allen übrigen Stüken aber nimt jeder, welcher tiefer einzudringen versteht, an denselben die Wissenschaft und Absicht griechischer Künstler wahr.

§. 24. Das Schönste, was in dieser Art übrig ist, sind zwei mänliche Statuen von röthlichem Granit, noch einmal so groß als die Natur; welche vor

der Wohnung des Bischofs zu Tivoli stehen.[1]) Es mag seltsam scheinen, daß ich ihnen jenes entfernte Altertum streitig machen will, welches ihnen bis dahin die Altertumsforscher beigelegt haben: allein diese sind, wie schon gesagt, von dem äusseren Scheine getäuschet worden, und man sieht an der Zeichnung und Gesichtsbildung recht wohl, daß es Werke von ganz anderer Arbeit sind.

§. 25. Der griechische Styl offenbart sich in der mächtig und heldenmäßig erhobenen Brust, in den ausgedrükten Muskeln, in den Hüften und übrigen Theilen des Körpers, in der ganzen Form des Kopfs, das heißt: in dem schönen Ovale desselben, in der majestätischen Vertiefung der Augen, in dem sanften Profile, in dem vollen Kiñ und in der Anmuth des Mundes. Weñ man nun die Gesichtsbildung betrachtet, und sie mit jener des Antinous vergleichet, so wird man bald eine vollkommene Ähnlichkeit wahrnehmen, so wie man dieselbe auch in dem äusserst beschädigten Gesichte eines Torso von rothem Marmor sieht, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und gleichfalls nach der ägyptischen Manier gebildet ist. Die scheinbare Seltsamkeit in meiner Behauptung über die oben erwähnten Statuen zu Tivoli wird um so mehr verschwinden, weñ man eine andere Statue von weissem Marmor in dem Museo Capitolino betrachtet,[2]) welche unter dem Namen eines ägyptischen Gözen bekañt gemacht und gleichfalls im ägyptischen Style gearbeitet ist, nur daß der Pfeiler hinter dem Rüken fehlt. Aber, ohne mich auf eine Untersuchung des

1) Maffei raccolta di Stat. tav. 148. [G. d. K. 2 B. 3 K. 9 — 10 §.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 75.

die Figuren auf den ägyptischen geschnittenen Steinen nicht auf eine andere Art eingegraben und gearbeitet vorstellen, als man sie an den Obelisken und andern Denkmalen findet, von welchen ich unter Numero 76 und 79 zwei anführe,[1]) das eine aus weissem Marmor, das andere aus röthlichem Granit; und von derjenigen Gattung, welche man gemeiniglich Camei nennet, ist mir nur einer bekañt, welcher einen Sperber mit der Haube vorstellet, und noch einer, aber verstümmelt, auf welchem eine sizende Isis abgebildet ist; beide in der ehemals stoschischen, nun königlich preussischen Samlung,[2]) aus Agathonyx genau auf die oben erwähnte ägyptische Art geschnitten.

§. 29. Weil man bis izo auf die zwei angezeigten Epochen der ägyptischen Kunstwerke keine Acht gehabt, und nicht verstanden hat, von diesen die Nachahmungen zu unterscheiden, welche besonders nach dem Muster der ersten gemachet worden: so erzeugten sich die verworrenen und irrigen Vorstellungen derer, welche über die Kunst dieses Volks zu urtheilen gewagt haben, und die Werke der dritten Epoche mit denen, welche wirklich alt sind, verwechseln; oder umgekehrt, wie Warburton gethan hat, welcher kühn behauptet, daß die isische Tafel im königlichen Museo zu Turin um die Zeit der römischen Kaiser verfertigt worden.[3]) Wer aber die drei Arten von Kunstwerken, von welchen ich gehandelt habe, mit Ernst untersucht, wird bald auch von dem kleinsten Bruchstük einer Figur die wahre Zeit der Entstehung mit Sicherheit angeben, und z. B. blos aus einem in ägyptischen Stein gemeißelten Knie wahr-

1) [Der Denkmale.]

2) [G. d. K. 2 B. 4 K. 3 §.]

3) Essais sur les hiérogl. t. 1. p. 294.

nehmen können, ob das Werk diesem Volke oder der griechischen Kunst angehöre.

§. 30. Ich erinnere mich, in dem ersten Kapitel den Zweifel aufgeworfen zu haben, ob von den Ägyptiern die Malerei auf eine solche Weise, und in einem so großen Umfange ausgeübt worden, als man annehmen könte, wen sich der Gebrauch derselben in Europa von ihnen eben so herschriebe, wie man in Ansehung der andern Theile der Zeichnung geglaubt hat. Daher kan ich izo nicht umhin, eine Bemerkung zu wagen, die ich über die oben erwähnten Gemälde im herculanischen Museo gemacht habe, und sie entfernt sich glüklicherweise nicht so sehr von der Wahrscheinlichkeit, als die bisher gegebenen Erklärungen über jene Stelle des Petronius, worin er von dem Verfalle der Kunst redet, und denselben unter andern Ursachen einer gewissen in die Malerei eingeführten ägyptischen Manier zuschreibt, wen er sagt: pictura quoque non alium exitum fecit, qostquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis *compendiariam* invenit. 1)

§. 31. Der Mühe, die Dunkelheit dieser schwierigen Stelle, welche in dem Worte *compendiaria* liegt, aufzuhellen, haben einige Gelehrte sich zu entledigen geglaubt durch Anführung anderer Redensarten bei Autoren, wo sich eben dieses Wort findet, und auf solche Weise suchet Burman nach seiner Gewohnheit die Leser abzuspeisen. Andere aber, die ein wenig mehr Bescheidenheit als er besizen, haben eingestanden, daß sie nicht wüßten, was die Worte sollen, auch nicht einmal Muthmaßungen fänden, wie dieses Franz Junius ehrlich von sich erklärt. 2) Aber einige dieser Männer waren nicht im Stande,

1) Satyric. c. 2. p. 13.

2) De pictura veter. l. 2. c. 11. p. 130.

# Drittes Kapitel.

## Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

§. 1. Nach den ägyptischen Kunstwerken sind die der Hetrurier die ältesten. In vielen Museen finden sich kleine Figuren von Erzt, an welchen man die ersten Anfänge ihrer Kunst und die Zeiten erkent, in welchen die Zeichnung und Gestalt der vorgestellten Gegenstände, wie schon gesagt, und wie auch Strabo erwähnt,[1] den ägyptischen Figuren ähnlich waren.

§. 2. Es scheinet, daß die Kunst der Zeichnung in das Land der Tyrrhenier oder nach Hetrurien von den Griechen gebracht worden; und dieses ist zu schließen theils aus den griechischen Einwanderungen, die daselbst ihre Wohnung aufschlugen, theils noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, welche, wie ich zeigen werde, von den hetrurischen Künstlern auf den mehresten ihrer Werke vorgestellt und ausgedrükt sind.

§. 3. Was die griechischen Einwanderungen nach Hetrurien betrift, so findet sich in den alten Autoren Nachricht von zwei derselben, wovon die erste ohngefähr sechshundert Jahre vor der zweiten geschah, und diese war der Zug der Pelasger, die ursprünglich aus Arkadien kamen, und von welchen ein Theil schon in Athen gewohnet hatte.[2] Diese werden vom Thu-

1) L. 17. c. 1. §. 28.

2) Bianchini istor. univ. c. 32. §. 17. p. 558.

cydides,[1]) vom Plutarchus[2]) und Andern, nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführt worden, auch Tyrrhenier genañt. Hieraus kañ man schliessen, daß die Tyrrhenier ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Als dieses gesamte Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Siz genug fand, theilete es sich, und ein Haufen desselben ging nach den Küsten von Asien hinüber, ein anderer nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie besezten, den Namen Tyrrhenien gaben.[3]) Diese den alten Einwohnern einverleibten Ankömlinge trieben früher als die Griechen den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersezten sie sich diesen, griffen sie mit einer starken Flotte nahe am Hellespont an, und brachten ihnen jene blutige Niederlage bei, in welcher alle griechischen Helden, Glaukus ausgenommen, verwundet wurden.[4]) Ferner ist es wahrscheinlich genug, daß in dem Zwischenraume etlicher Jahrhunderte, die von der ersten Einwanderung bis zur zweiten verstrichen, die ersten Colonien der Pelasger von ihrem Volke durch neue verstärkt worden; ausserdem weiß man, daß die Lydier, ein Volk in Kleinasien, kurz nach dem trojanischen Kriege ebenfalls Colonien in diesen Theil Italiens abschikten.[5])

1) L. 4. c. 109.

2) De virt. mulier. p. 247.
Stellen, wo sie Tyrrhenier genañt werden, sind angeführt von Casaubonus (ad Dionys. Halic. l. 1. c. 28.) und Cluver. (Ital. antiq. p. 428. 429.) Meyer.

3) Dionys. Halic. l. 1. c. 17.

4) Athen. l. 7. c. 12. [n. 47.]

5) Strab. l. 5. c. 2. §. 2.

nicht sowohl von Hetruriern als von Griechen unterrichtet worden, vorgeben zu müßen, sie seien vielmehr Schüler von denen gewesen, bei welchen jene Begebenheiten vorgefallen waren, (wie sie auch wirklich dieselben genauer kañten) als von einem Volke, welches eben die Begebenheiten nur kurze Zeit vor ihnen gelernt hatte.

§. 6. Es köñten wider diese Meinung einige hetrurische Werke angeführt werden, worauf Begebenheiten etwas verschieden von Homers Erzählung abgebildet sind, wie zum Beispiel auf einer hetrurischen Schale von Erzt das Schiksal des Hektors und Achilles, welches hier nicht vom Jupiter, wie jener Dichter sagt,[1] sondern vom Mercurius abgewogen wird, und so noch verschiedene andere Abweichungen, von welchen ich im Verlaufe dieses Werkes zu handeln Gelegenheit finden werde. Aber es ist ja etwas gewöhnliches, und bestärkt meine Behauptung vielmehr, anstatt sie zu widerlegen, daß die Überlieferungen des einen Landes in dem andern umgeformt werden; und wer vermag in Ansehung der Hetrurier darzuthun, daß dieses nicht von einem ihrer Dichter geschehen sei?

§. 7. Ferner ist die Mythologie der Hetrurier und ältesten Griechen in ihrem Wesen die nämliche; weßhalb man mit Grunde sagen kañ, die Hetrurier haben an Keñtnissen zugenommen, weil sie mit einigen Stämmen Griechenlands, die sich unter ihnen niedergelassen, vermischt worden. Unter andern Beweisen darf man auch die Flügel anführen, welche an sehr vielen Figuren auf hetrurischen Werken vorkommen, deñ nach dem Pausanias hatten die ältesten Gottheiten Griechenlands ebenfalls Flügel,[2]

1) Ιλ. X. XX. v. 209.

2) L. 5. c. 19.

welche späterhin, als etwas Unnatürliches und Überflüssiges, von mehr erleuchteten Künstlern weggelassen worden. Ausser so vielen andern schon bekañten Denkmalen, welche ich bei der Beschreibung des ersten in diesem Werke anführen werde, sind die hetrurischen Figuren größtentheils geflügelt, und besonders diejenigen in den aufgefundenen Gräbern bei Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii, welche Genien vorstellen. Unter diesen geflügelten Genien ist einer, welcher auf einen gekrümten Schäferstab gelehnt, während sich zwei Schlangen wider ihn erheben, im Gespräche mit einer weiblichen Figur steht. Ich will nicht sagen, indem es nicht zu meinem Vorhaben gehört, daß dieser Genius etwa Tages bei den Hetruriern sein könne, welcher ebenfalls ein Genius, oder wie Festus sagt,[1]) der Sohn eines Genius war, und, obwohl aus einem gepflügeten Aker geboren, für ein Meister in der Wahrsagerkunst galt;[2]) deñ der Stab dürfte sehr gut seine fabelhafte Geburt symbolisch anzeigen; auch sage ich nicht, daß die weibliche Figur vielleicht Bygois die Nymphe, gleichfalls Meisterin der Wahrsagerkunst nach dem Tages, und dessen Schülerin, sein könne;[3]) deñ schon Buonarroti hat ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halse, aber ohne Flügel, welches in dem Museo des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, für ein Bild des Tages ausgegeben.[4]) Wohl aber will ich bemerken, daß, weñ auch die griechischen Colonien die Buchstaben und Mythologie in Hetrurien einführten, dennoch die schönen Künste hier

1) In voce *Tages*.

2) Cic. de divinat. l. 2. c. 23.

3) Gori Mus. Etrusc. p. 49.

4) Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23. 62.

früher als in Griechenland zu blühen anfingen; denn auf hetrurischen Denkmalen, welche bis izo entdeket worden, sie mögen von gebranter Erde, von Marmor, von Erzt oder geschnittene Steine sein, wird dieser oder jener Zug aus der heroischen Geschichte der Griechen vorgestellt, und was besonders merkwürdig ist, selbst bis zu der Zeit hin, da diese erst aus dem rohen Zustande traten und das Andenken an ihre vornehmsten Thaten auf die Nachwelt zu bringen anfingen: so daß man unter Leitung der hetrurischen Denkmale bis zu den Anfängen der griechischen Begebenheiten gelangt.

§. 8. Das älteste und berühmteste Ereigniß, an welchem die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner vor dem trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben. Das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmalen, wie in hetrurischen, erhalten; denn fünf von den sieben Helden des argivischen Bündnisses finden sich mit ihren Namen in hetrurischer Sprache auf einer Gemme des stoschischen Musei, von mir unter Numero 105 mitgetheilt, welche zu den ältesten geschnittenen Steinen gehört, die man nur kennt. Tydeus, einer von diesen Helden, ist mit seinem hetrurischen Namen auf zwei andern Gemmen geschnitten, die ich ebenfalls unter Numero 106 und 107 abbilden lassen.[1]) Kapaneus, ein anderer von diesen Helden, durch Jupiters Bliz von der Leiter gestürzet, als er die Mauer von Theben ersteigen wollte, befindet sich also auf verschiedenen Gemmen geschnitten, die nicht minder Arbeiten hetrurischer Künstler zu sein scheinen. Andere griechische Helden, die auf hetru-

1) [1 B. 3 K. 7 §.]

schen Steinen und gleichfalls mit ihren Namen in
:trurischer Sprache gebildet worden, sind The-
eus, den ich unter Numero 101 mittheile, und
eleus, Vater des Achilles, unter Numero 125.
n dem Museo des Herrn Duca Caraffa Noja
Neapel ist Achilles selbst samt seinem Namen
n einem hetrurischen Künstler in einen Stein ge-
hnitten, welcher schon vom Graven Caylus be-
nt gemacht worden.[1] Auf einem andern Steine
d Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren
amen in hetrurischer Sprache vorgestellet zu se-
n,[2] so daß man im Allgemeinen behaupten kan,
le Denkmale der griechischen Kunst, die sich erhal-
n haben, stehen in Ansehung des Altertums den
trurischen nach. Überdies erhellet aus der Ge-
ichte beider Völker, daß die Kunst der Zeichnung
ühzeitiger in Hetrurien als unter den Griechen ge-
et worden, welches nach einer Vergleichung der
mstände, worin sich Hetrurien im Verhältnisse zu
nen der Griechen um die Zeiten befand, welche
f die erwähnte zweite Einwanderung gefolgt sind,
cht zu bezweifeln ist.

§. 9. Daß die Hetrurier nach dem trojanischen
riege einen tiefen Frieden genoßen, während sich
riechenland in einer fortdaurenden Zerrüttung be-
nd, können wir, auch ohne die älteste Geschichte
n jenen zu besizen, dennoch fast mit Gewißheit
s der Nachricht schließen, die uns etliche Autoren
er die Verfassung geben, woraus zugleich erhellet,
ß dieselbe gleichförmig gewesen.[3] Hetrurien

1) [Recueil d'antiq. t. 6. pl. 37.]

2) Adami Stor. di Bolsena p. 32. Gori Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4.

3) Der Autor scheint hier und in der Geschichte der Kunst unter dem Ausdruke gleichförmige Verfas-

bestand aus zwölf Theilen,[1]) deren jeder sein eiges nes Haupt hatte, genañt Lucumo,[2]) und diese Lucumones standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie Porsenna scheinet gewesen zu sein.[3]) Die zwölf Häupter, so wie das Oberhaupt, entstanden durch Wahl;[4]) welches unter andern auch durch die Abneigung erhärtet wird, so die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und welche so weit ging, daß sie, als ihre Bundesgenossen, die Vejenter, die vorher eine republicanische Regirung gehabt, sich einen König wählten, dem Bündnisse mit ihnen entsagten, und aus Freunden ihre Feinde wurden.[5]) Die Regirung von Hetrurien scheint mehr demokratisch gewesen zu sein: deñ man handelte weder vom Kriege noch vom

fung eine Demokratie zu verstehen; (3 B. 1 K. 8 §.) allein die Zeugnisse der Alten, und die früheste, zuverläßig von den Hetruriern entlehnte Verfassung Roms, nebst dem aus ihr entstandenen Verhältnisse des römischen Patronats, machen es mehr als wahrscheinlich, daß sich in Hetrurien, so lange es unabhängig war, kein freier Volksstand ausgebildet habe, und die Regirung in den Händen der Vornehmen oder des Adels war. Aus Livius (l. 10. c. 16. l. 27. c. 24.) sieht man, daß noch in späteren Zeiten daselbst die Gewalt bei dem Adel lag. Meyer.

1) Flor. l. 1. c. 5.

2) Festus in *Lucumones.* Nach der von Festus gegebnen Erklärung dieses Worts und einer Stelle bei Cicero (de legib. l. 2. c. 9.) scheinen die Lucumonen eine Priesterkaste gewesen zu sein. Meyer.

3) Serv. ad Virg. Æn. l. 2. v. 278. l. 10. v. 200.

4) Liv. l. 1. c. 8. Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

5) Liv. l. 5. c. 1.

Sie entsagten dem Bündnisse mit den Vejentern, nicht sowohl aus Haß gegen die königliche Regirung, als vielmehr gegen die Person des erwählten Königs. Meyer.

Frieden, als nur in den öffentlichen Versamlungen der zwölf Stämme, die den Staat ausmachten, [1]) und zu Bolsena in dem Tempel der Göttin Volturna zusammenkamen. [2]) Eine solche Regirung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Charakter des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und Siñ erheben, ohne welche die Übung der schönen Künste nicht gedeihen kañ. Es war also der Friede, der sich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herschte, und sich den angränzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmste Ursache von dem Hervorkeimen und Wachstume der Künste unter ihnen.

§. 10. Griechenland hingegen befand sich um die Zeit, da es Colonien nach Hetrurien sandte, in einer jammervollen Lage und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehrten. [3]) Diese Verwirrung fing im Peloponnese an, wo die Achäer und Jonier die vornehmsten Völkerschaften waren. Die Nachkoñmen des Herkules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, erschienen mit einem Heere mehrentheils aus Doriern von Thessalien bestehend und verjagten die Achäer, worauf ein Theil dieser Verjagten über die Jonier herfiel, aber durch die andern Achäer von Lacedämon, Abköñlinge des Äolus, wieder vertrieben wurde; daher sie zuerst nach Thracien und sodañ nach Kleinasien flohen, wo sie das von ihnen eingenommene Land Äolien nañten, und Smyrna nebst andern Städten grün-

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 16.

2) Liv. l. 4. c. 23. l. 5. c. 17.

3) Thucyd. l. 1. c. 2 et 5.

deten. Die Jonier zogen theils nach Attika, theils verliessen sie Griechenland und gingen ebenfalls nach Kleinasien unter Anführung des Nileus, Sohn des lezten athenienſiſchen Königs Kodrus. Hier gründeten sie in dem Landstriche, der von ihnen Jonien genaṅt wurde, Ephesus, Klazomenä, Samos und andere Städte. Die Dorier, welche den Peloponnes eingenommen hatten, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau; [1]) andere Theile von Griechenland blieben verheert, so daß die Küsten des Meers, da Handel und Schiffahrt darnieder lag, beständig von Seeräubern heimgesucht wurden, und die Einwohner genöthigt waren, sich vom Meere zu entfernen und die schönsten Länder öde zu lassen. Die inneren Gegenden genoßen kein besseres Schiksal: deṅ die Einwohner vertrieben einander aus ihren Wohnsizen und es fehlte ihnen, da man immer bewafnet gehen mußte, [2]) die zur Anbauung des Landes und zur Ausbildung der Künste nothwendige Ruhe.

§. 11. In solchen Umständen befand sich damals und noch eine lange Zeit hindurch Griechenland, während das ruhige und arbeitsame Hetrurien unter allen Völkern von Italien das angesehenste war, und sowohl im tyrrhenischen als jonischen Meere ohne Schwierigkeit den Handel auf sich zog, [3]) welchen es durch seine Colonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und sonderlich in der Insel Lemnos befestigte. [4])

§. 12. Was nun die Kunst der Zeichnung betrift, so entstand sie bei den Hetruriern auf

1) Id. l. 1. c. 141.

2) Id. l. 1. c. 6.

3) Euseb. chronic. p. 36.

4) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 608.

eben die Art, wie sie aus dem Dunkel der barbarischen Jahrhunderte sich neu erhob und vervollkomnete, nachdem die Wissenschaften wieder aufgelebt waren. Die Zeichnung, deren Gegenstand die Nachahmung der Natur ist, machte immer die ersten Schritte unter deren Leitung; aber es ist ebenfalls immer geschehen, daß sie von ihr abwich, indem sie die Spuren derselben verließ, bis sie endlich wahrnahm, daß sie die rechte Bahn verfehlt und nun von neuem zu ihrer alten Führerin und den Grundsäzen zurükkehrte, von welchen sie ausgegangen war. Diese unabänderliche Erfahrung findet sich auch in der Zeichnung der hetrurischen Künstler bestätigt.

§. 13. Die ältesten von ihnen gemeißelten Figuren gleichen größtentheils hölzernen Pupen und können nicht für Nachahmungen der belebten Natur, sondern des Geripes der menschlichen Gestalt gelten. Diese Zeichnung ist von der spätern Manier ihrer Künstler durch die Benennung des ersten Styls der hetrurischen Kunst zu unterscheiden und zum zweiten Style sind die in den nachfolgenden Zeiten gearbeiteten hetrurischen Werke zu rechnen.

§. 14. An den Werken des ersten hetrurischen Styls bemerkt man verschiedene Stufen der Kunst und Zeit, indem er mit den plumpesten und ungeschiktesten Figuren begiñt, deren man viele theils in Erzt gegraben, theils in Stein geschnitten in den Museen findet. Dañ gelangte er zu jenen Werken, an welchen man wahrnimt, daß er eine bessere Form gewonnen und systematischer geworden. Von dieser lezten Art aber sind nur sehr wenige Arbeiten auf uns gelangt, oder noch nicht bekañt. Das größte, welches wegen seiner guten Erhaltung zur Richtschnur bei Beurtheilung dieses Styls dienen kañ, ist die Leukothea, eine erhobene Arbeit, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn

Cardinals Alexander Albani befindet, und unter Numero 56 dieses Werks vorkömt. 1)

§. 15. Die Zeichnung an diesem Marmor kan sowohl in Ansehung der ganzen Gestalt der Figuren, als einzelner Theile mit jener an ägyptischen Werken verglichen werden. Nicht nur die Umrisse weichen wenig von der geraden Linie ab, sondern auch die Falten der Gewänder fallen beinahe senkrecht und sind nur durch zwei und zwei parallel laufende Einschnitte angedeutet. In den Umrissen der platten und schräg aufwärts gezogenen Augen, in dem nach derselben Richtung laufenden Munde, und in dem kleinlichen Kinne gleichen sie ebenfalls den ägyptischen Figuren, und auch den Köpfen auf den ältesten griechischen Münzen. Die Haare auf der Stirn und an den Schläfen sind in kleine parallel laufende Ringeln gelegt, welches ebenfalls eine Eigenschaft des zweiten hetrurischen Styles ist.

§. 16. Mit der Zeit mußten doch die Künstler bemerken, daß sie im Wesentlichen ihren Zwek, welcher die Nachahmung der Natur ist, verfehlt hätten. Als sie aber diesem Übelstande abhelfen wollten, verfielen sie, wie es in ähnlichen Dingen zu geschehen pflegt, von einem Extrem in's andere, das heißt: von einer kraftlosen, magern, spillenmäßigen Zeichnung in eine übertriebene, sowohl in der empfindlichen Andeutung der einzelnen Theile als auch in der Handlung und dem Ausdruke der Figuren; und dieses ist der zweite Styl der hetrurischen Kunst. Der nämliche Fall, ein Extrem für das andere zu ergreifen, ereignete sich auch in den verflossenen Jahrhunderten; den da die Zeichnung nach Art der hetrurischen mager und kleinlich zu werden angefangen, warf sich Michael Angelo Buonarroti,

1) [S. d. K. 3 B. 2 K. 13 §. Note.]

um sie zu verbessern, auf das gänzliche Gegentheil. Dieses war auch natürlich; deñ beim Lehren bemühet man sich, um richtig verstanden zu werden, die Gegenstände so fühlbar und klar als nur möglich ist zu machen, und, um die Hälfte einer Sache zu erlangen, pflegt man gewöhnlich drei Viertheile zu fordern.

§. 17. Die unterscheidende Eigenschaft des zweiten Styls der hetrurischen Künstler ist die empfindliche Andeutung der Umrisse und das Gezwungene in der Handlung und Stellung der Figuren; wovon man das eine sowohl als das andere mehr in ihren geschnittenen Steinen als in den Werken von Marmor erkeñt. Da aber jene, und besonders Tydeus im stoschischen Museo, welchen ich hier unter Numero 106 beibringe, mit der äussersten Feinheit, deren die Schneidekunst fähig ist, gearbeitet sind:, so können wir durch dieselben unser Urtheil mit mehr Zuverläßigkeit als selbst durch die Marmorwerke begründen, besonders, da von diesen nur kleine erhobene Arbeiten, Altäre und Brunnenmündungen erhalten sind. In Rüksicht des hetrurischen Styls kañ man also die Statue eines Jünglings von Erzt, in natürlicher Größe, welche sich in der Galerie des Großherzogs von Toscana befindet, nicht für ein Werk aus dieser Schule erklären; deñ die Zeichnung hat gar nichts von einer empfindlichen Andeutung, sondern ganz den Charakter der griechischen Bildhauerei. Weñ Gori, um diese Statue für eine hetrurische auszugeben, anführt, daß sie bei Perugia gefunden worden, so ist dieses nur zufällig, und die Arbeit der Haare, welche er für eine Eigentümlichkeit der hetrurischen Künstler ausgibt, hat die größte Ähnlichkeit mit den Haaren an mehrern Köpfen von Erzt im herculanischen Museo, besonders mit dem Kopfe einer Büste, welche einen jungen Helden vor-

stellt, und worauf der Name des athenienfischen Künstlers Apollonius eingegraben ist. 1)

§. 18. Aus der übertriebenen Andeutung in der hetrurischen Zeichnung entstanden zwei andere Eigenschaften ihrer Figuren: sie sind nämlich ohne Charakter und ohne Gratie. Weil ein gemeinschaftlicher Charakter in allen Figuren ist, werden sie unbestimt, und die zu starke Andeutung gleichet einem Syllogismus, welcher, indem er zu viel beweiset, gerade darum nichts beweiset. Und so wie es der schlechteste Charakter eines Menschen ist, gar keinen Charakter zu haben: eben so würde man die hetrurischen Figuren, weñ man von ihnen die Attribute wegnähme, oft für etwas ganz anderes halten, als sie vorstellen, und also mit vollem Rechte von ihnen sagen können, daß sie ein fehlerhaftes Ansehen haben. Dieses Urtheil über die Zeichnung der Hetrurier läßt sich durch fast alle Denkmale der Kunst dieses Volks bestätigen. An dem runden Altare im Museo Capitolino, der unter Numero 38 vorkömt, ist Apollo eben so gezwungen und die Formen sind eben so empfindlich angedeutet, als an dem bärtigen Mercurius zu seiner Seite. 2) Auf dem andern runden Werke unter Numero 5 erscheint Vulcanus in einem eben so jugendlichen Alter als Apollo und weder dieser noch jener sind vom Jupiter und Neptunus, auf demselben Denkmale, der Idee nach verschieden. 3)

§. 19. Der Mangel der Gratie war schon, wie ich bemerket habe, eine Unvollkommenheit an den Figuren des ersten hetrurischen Styls, oder dieses war vielmehr Plumpheit; den Figuren des zweiten

1) Gori Mus. Florent. t. 3. tav. 45. 46. [G. d. K. 3 B. 2 K. 9 §.]

2) [G. d. K. 3 B. 2 K. 14 §.]

3) [G. d. K. 3 B. 2 K. 16 §.]

Styls aber fehlt die Gratie aus dem gesuchten Wissen in den scharf angezeigten Umrissen, aus übel verstandener Zierlichkeit, Übertreibung und Gewaltsamkeit in der Bewegung. Die Stellung des Peleus auf der Gemme unter Numero 125, und die steife Bewegung der Hände auf den so eben erwähnten Denkmalen bezeugen diesen gerechten Tadel. Ähnliche Unvollkommenheiten lassen sich ebenfalls in den Werken des Michael Angelo Buonarroti bemerken, weñ man sie mit unparteiischen Augen betrachtet. Dieser Künstler, indem er seinen Schülern und der Welt sein tiefes Wissen zeigen wollte, verfiel in's Gezwungene, sowohl was die Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrift, besonders der weiblichen, zumal derer auf den Grabmälern des Giuliano und Lorenzo Medici in der neuen Sacristei der Kirche S. Lorenzo in Florenz; weßhalb man sagen kañ, daß diese Figuren, da sie von dem eigentümlichen Charakter ihres Geschlechts abweichen, gar keinen haben, und darum der Anmuth völlig beraubt sind.

§. 20. Ein anderes Merkmal des zweiten sowohl als des ersten Styls der hetrurischen Bildhauerei sind die Haare des Haupts und der Schaam, welche in kleinen krausen Loken reihenweis liegen, auf eben die Art, wie das Haar der Leukothea und der drei Nymphen auf der oben angeführten erhobenen Arbeit, oder wie das des Theseus und des Tydeus unter Numero 101 und 106.

Eben so gekräuselt sieht man die Haare des Herkules auf einem vierseitigen Altare im Museo Capitolino, worauf die Arbeiten dieses Helden vorgestellet sind. [1]) Auf gleiche Art sind auch die Haare der Wölfin von Erzt im Capitolio, welche den Ro-

1) [G. d. K. 3 B. 2 K. 15 §.]

mulus und Remus säugt, gebildet; [1]) daher
sie nach diesem und anderen Merkmalen für ein
hetrurischer Kunst halten kañ, und zwar aus der
wo die Bildhauerei und andere Künste in Rom
Hetruriern ausgeübt worden. Sie wurde in
Tempel des Romulus, welcher izo dem h. T
dor geweihet ist, am Fuße des palatinischen
ges gefunden, und scheinet dieselbe zu sein, w
zur Zeit des Dionysius von Halikarna
einem Tempel unterhalb des palatinischen H
stand, und nach dem Zeugnisse dieses Autors fü
Werk der ältesten Kunst galt. [2]) Da nun Ci
meldet, daß eine Wölfin aus Erzt vom Blize ge
fen worden, und man an der capitolinischen W
die offenbare Spur einer solchen Verlezung am
ken hintern Schenkel bemerkt: so ist es wahrsc
lich, daß Cicero von dieser geredet habe. [3])

§. 21. Aus den angestellten Betrachtungen e
sich endlich, daß die hetrurischen Künstler von
griechischen im Ausdruke der Schönheit übert
worden, weil diese immer getrübt wird und ver
geht, sobald man die Formen einer Figur zu em
lich andeutet und den Gliedern gewaltsame Wei
gen gibt. Daher bemerkt man weder auf den
angeführten Gemmen, welche übrigens beweisen,
der Künstler eine große Keñtniß des menschl
Körpers und der Anatomie hatte, noch auf an
geschnittenen Steinen schöne Gesichtsbildungen;
weñ sich aus irgend einer in Kupfer gestochenen h
rischen Gemme das Gegentheil zeigt, so kañ
glauben, daß der Zeichner im Nachbilden des L

1) [G. d. K. 3 B. 3 K. 11 §. Unter den Abbildu
Numero 95.]

2) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

3) De divinat. l. 2. c. 20. l. 1. c. 12.

nals wenig Treue und Genauigkeit beobachtet, und, was ihm nicht schön genug geschienen, verbessert habe.

§. 22. Nachdem ich den wahren Charakter und die Eigentümlichkeit der Zeichnung bei den hetrurischen Künstlern angegeben habe, muß ich noch jenes Merkmal anführen, welches die gewöhnlichen Altertumsforscher in der Bekleidung einiger Figuren zu finden vorgeben. Die Bekleidung hat nämlich theils schmale parallel liegende, theils geschlängelte Falten, so wie an den drei Gottheiten auf dem kurz vorhin erwähnten Altare im Muso Capitolino. Es ist wahr, alle hetrurische Figuren haben ähnliche gezwungene Falten, aber darum kan man doch nicht mit Grund behaupten, daß alle auf diese Art bekleideten Figuren hetrurisch seien; den es finden sich Figuren, die ohne Zweifel dem griechischen Style angehören, und doch eine solche Bekleidung haben; dergleichen sind in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani zwei erhobene Arbeiten, einander ganz ähnlich oder vielmehr Wiederholungen, wovon eines vor die Vorrede meiner Geschichte der Kunst des Altertums gesezet ist.[1] An diesen Denkmalen liefert unter andern die korinthische Bauart eines darauf vorgestellten Tempels den offenbaren Beweis, daß es ein griechisches Werk und nicht einmal aus den ältesten Zeiten ist, weil die Erfindung einer solchen Bauart erst nach dem Phidias geschah. Sogar auf den Münzen Alexanders des Großen sieht man eine Pallas mit diesem trokenen Faltenwurf geprägt. Eine ähnliche Bekleidung haben auch einige Gottheiten auf einem vierseitigen in der eben genanten Villa befindlichen Altare; aber dennoch

1) [Unter Numero 103 der Abbildungen.]

kan̄ auch dieser Altar, wen̄ man nach der äusserst feinen Vollendung des Gesimses und seiner Verzierungen urtheilen will, nicht für eine Arbeit hetrurischer Künstler oder der griechischen aus der ältesten Zeit, deren Zeichnung der hetrurischen ähnlich war, gehalten werden.

§. 23. Es wird daher wahrscheinlich genug, daß die griechischen Künstler in der Blüthe ihrer Kunst jene alte Art der Bekleidung an den Figuren ihrer Gottheiten nachzuahmen pflegten, um sie von den blos menschlichen Figuren zu unterscheiden, und durch diese den ersten Zeiten der Kunst eigentümliche Tracht verehrungswürdiger zu machen, gerade wie die Hermen des Jupiter Terminalis immer mit einem langen vierekichten Barte und mit langen geringelten Haarstripen, die vorwärts über die Achseln fallen, vorgestellt sind, um ihnen das Ansehen eines achtbaren Altertums zu geben, wie die Figuren Jupiters aus den Zeiten haben, als die Kunst noch nicht die ganze menschliche Gestalt auszudrüken vermochte, und daher die Gottheiten blos durch Köpfe abbildete, die auf Klöze gestellt waren. Der Gebrauch, noch in unsern Tagen die Porträte auf die van dykische Art zu bekleiden, beweiset, daß eine gewisse Neigung zum Altertümlichen und zu den Sitten vergangener Zeiten in der Kunst nicht ungewöhnlich ist.

§. 24. Zu den Werken, die meistens für hetrurische gelten, gehören auch die bemaleten Gefäße aus gebranter Erde, von welchen ich einige in diesem Werke bekant gemacht habe, die aus der Sam̄lung in der vaticanischen Bibliothek und aus der des berühmten Malers, Herrn Mengs, entlehnt sind. Weil die Zeichnung vieler Figuren auf diesen Gefäßen den Bildern auf hetrurischen Opferschalen von Erzt ähnlich ist, so hat man auch ihnen Hetrurien

zum Vaterlande angewiesen, da man sie doch vielmehr campanische Gefäße nennen sollte; den der größte Theil derselben, wen nicht alle, die man bis izo kent, sind in Campanien und Großgriechenland ausgegraben worden; besonders in den alten Gräbern bei der Stadt Nola und in der Gegend des alten Capua; daher man sich nicht wundern darf, wen auf einigen griechische Buchstaben vorkommen. Von dieser Art befinden sich verschiedene in der mastrillischen Samlung zu Neapel, die schon von dem Canonicus Mazzocchi bekant gemacht worden, und in dem Museo des Herrn Hamilton, großbritannischen Ministers bei dem Könige beider Sicilien. Eine Schale oder Tasse ebenfalls mit griechischen Buchstaben ist in der Gegend des alten Capua ausgegraben, und steht im herculanischen Museo. Zu solchen Gefäßen kan ich auch dasjenige in der vaticanischen Bibliothek zählen, das ich unter Numero 134 beibringe; und auf welchem man sogar den Namen des Künstlers in griechischer Schrift also gezeichnet sieht: ΑΛΣΙΜΟΣ. 1) Da man übrigens aus dem, was Kritias beim Athenäus sagt, weiß, daß die Hetrurier auch vergoldete Gefäße arbeiteten, welche von den Griechen sehr geschätzt wurden, 2) und

1) Millin (Peintures des Vases ant. t. 2. p. 60.) liest den Namen des Künstlers nicht ΑΛΣΙΜΟΣ, sondern ΛΑΣΙΜΟΣ. Beiläufig wollen wir hier noch an einen vom Autor nicht angeführten hetrurischen Künstler erinnern, der Mamurius hieß, ein Zeitgenosse des Numa war [Plutarch. in Num. c. 13.] und die Schilde der Salier verfertigt hat. (Ovid. fast. l. 3. v. 583.) Sein Name ward durch die Gedichte der Salier verherlicht. (Festus v. *Mamurii Veturii.*) Auch die in Erzt gegossene Bildsäule des Vertumnus, die am römischen Foro stand, war seine Arbeit. (Propert. l. 4. eleg. 3. Lanzi, Sagg. di lingua Etrusca. t. 1. p. 144.) Meyer.

2) L. 2. c. 21. [n. 50.]

daß die Gefäße aus gebrañter Erde von Arezzo einer Stadt Hetruriens, in vorzüglichem Werth standen; da ferner glaubwürdige Personen versicher haben, daß welche von dieser leztern Gattung i der Nachbarschaft von Viterbo und um Corneto, i dem alten Gebiete von Tarquinii, gefunden worden die folglich hetrurische Arbeit wären: so will i wohl zugeben, daß zwischen den Gefäßen des eine und des andern Landes eine Ähnlichkeit statt finde aber über den Styl der Zeichnung der Figuren un der Malerei, womit diese Gefäße gezieret waren, ka ich kein Urtheil fällen, da ich sie nicht gesehen hab

§. 25. Die meisten der erwähnten campanische Gefäße und besonders die größten scheinen statt un seres Porcellans zur Auszierung der Zimmer un Grabmäler gedienet zu haben, welches man darau schließen kañ, daß sich einige ohne Boden gefunde haben. Die Vorstellung von der Zeichnung an ebe diesen campanischen Gefäßen und von der Ähnlic keit derselben mit iener der hetrurischen Künstler h sich gemeiniglich nach den Gemälden der gewöhnlic sten Gefäße gebildet, so daß sich diese Ähnlichke nur auf dasjenige beschränkt, was man auf den mi telmäßigen Gemälden der Gefäße und an den Fig ren der hetrurischen Opferschalen bemerkt und al auf andere hetrurische Denkmale keine Anwendun leidet; deñ der allgemeine Charakter der auf jene Gefäßen gemalten Figuren ist Schlankheit, welc bei einigen zu weit geht, da manche ungewöhnli lang und mager sind, also den Gegensaz zu der er pfindlichsten Andeutung und dem Gewaltsamen in d hetrurischen Zeichnung bilden.[1])

§. 26. Endlich muß ich noch beifügen, daß d

1) [G. d. K. 3 B. 3 K. 18 §. 3 B. 4 K. 1 §. 10 §. 14 25 §. 32 §. 35 §. 42 §.]

Leser, weñ er in der gegenwärtigen Abhandlung über die Kunst der Hetrurier bestimtere und genauere Gedanken erwartet hat, als ich aufstellte, dieses der geringen Anzahl der uns übrig gebliebenen Denkmale zuschreiben muß, weßhalb wir nicht zu einem völlig richtigen Systema von der Zeichnung jener Künstler gelangen können. Da aber der älteste griechische Styl, wie ich schon gesagt habe, dem der hetrurischen Künstler ähnlich gewesen, so wird man sich oft, weñ man eine solche Arbeit dem einen oder dem andern Volke zueignen will, sehr in Acht nehmen müßen; deñ wir haben eine Menge kleinere hetrurische Figuren: aber von Statuen, welche zur Richtschnur beim Urtheilen und Entscheiden dienen köñten, ist auch nicht eine einzige in Rom vorhanden; und darum kañ sich unser Urtheil fast einzig auf die Arbeit der geschnittenen Steine gründen, welche uns von diesem Volke erhalten sind. Allein diese sind wie das kleine Gestrüpe von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen; und so wie sich nach einem Schifbruche aus wenigen Brettern eines zu Grunde gegangenen Schifs kein sicheres Fahrzeug bauen läßt: eben so wenig wird man, bei dem Mangel großer Figuren mit genauer und bestimter Zeichnung, von den übrig gebliebenen Denkmalen ein Systema zu bilden vermögen.

# Viertes Kapitel.

## Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

§. 1. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen, als der wesentlichste Theil dieser schon begonnenen Abhandlung, muß, weñ man einen deutlichen Begrif von ihr haben und sie nach ihrem ganzen Werthe erkennen will, nicht nur in ihren ersten Anfängen betrachtet, sondern in allen ihren Fortschritten, in ihrem Wachstume, ihrer Vollkommenheit und ihrem Verfalle untersuchet werden. Hierzu aber ist erforderlich die Veränderungen, welche sowohl die Kunst als auch das Volk, von dem sie ausgebildet wurde, erlitten hat, mit einander zusammenstellen; und ich werde darum, weil ich dieses izo unternehme, die Abhandlung in zwei Abschnitte theilen, wovon der erste systematisch, der zweite historisch ist.

### Erster oder systematischer Abschnitt.

§. 2. Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen reden, heißt eben so viel als von der Schönheit in allen ihren Theilen handeln, weil diese von ihrer Kunst der Zeichnung die Grundlage und der Endzwek war. Dieses zeigen ihre Werke, bei deren Verfertigung sie offenbar dem Ideal der Schönheit, das sich in ihnen gebildet hatte, sowohl die etwaige Wissenschaft, alles nachzubilden, wie es in der Natur erscheint, als auch den Ausdruk, welchen die Figuren erhalten sollten, um diese oder jene Geschichte vorzustellen, untergeordnet haben. Ich sagte, daß sie

nach der Schönheit in allen ihren Theilen strebten, aber ich wollte sagen, daß sie in ihren Werken nicht nur die Jugend und die Blüthe der Jahre, sondern auch jede Person und jedes Alter auszudrüken suchten, indem sie zum Beispiel bei allen Figuren dieselbe Regel befolgten, welche man in der Vorstellung der Jahreszeiten beobachten muß, von denen jede, sie mag unter dem Bilde einer jugendlichen oder einer betagten Person erscheinen, auf ihre Weise schön und anmuthig sein wird. Dieses Bestreben, alle Alter des Lebens schön zu bilden, wie das Jahr etwa vom Frühlinge bis zum Herbste schön und angenehm ist, wurde von den griechischen Künstlern nicht nur in dem Ganzen ihrer Werke, sondern auch in jedem einzelnen Theile derselben beobachtet; daher man sagen kañ, daß sie sanft vom Allgemeinen zum Besondern übergingen, wie die Natur vom Stamme des Baums zu den Zweigen.

§. 3. Ich sehe, was ich unternehme, weñ ich weiter gehe: bei dem Unterrichte ist das Schwerste, die Sache, von welcher man handelt, zu zerlegen und in ihren Theilen zu betrachten; weßhalb uns jene, die bisher von der Schönheit schrieben, aus Trägheit des Geistes oder vielmehr aus Mangel an Keñtniß mit metaphysischen Ideen abgefertigt haben. Sie sezten sich eine Unendlichkeit von Schönheiten in den Kopf, die sie an den griechischen Statuen wahrgenommen; aber anstatt uns dieselben anzuzeigen, haben sie nur im Allgemeinen davon geredet, auf die Art, wie Cäsar Ripa seine Ikonologie verfertigte, gleichsam als weñ alle Denkmale vernichtet und verloren wären.

§. 4. Um nun von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen, oder von der Schönheit, die sie in den menschlichen Figuren angebracht haben, zu handeln, und die Vorzüge derselben zum Nuzen des

Liebhabers und Künstlers darzulegen, ist es nothwendig, vom Idealen zum Wirklichen, und vom Allgemeinen zum Besondern herabzusteigen, und unsere sowohl als der griechischen Künstler Vorstellungen von dem durch die ganze Natur verbreiteten Schönen, und besonders von dem, womit der Mensch begabt ist, mit der Betrachtung jener Schönheiten zu verbinden, welche dieselben Griechen in ihren Werken gebildet haben. Dieses muß aber nicht in schwankenden und unbestim̃ten Worten geschehen, sondern durch eine genaue Bestimmung der Umrisse und Linien, aus welchen dasjenige entstehet, was wir schöne Formen nennen. Meine Abhandlung wird daher in zwei Theile zerfallen; in dem ersten werde ich von der Schönheit der Zeichnung überhaupt oder von dem Anblik handeln, den uns die menschliche Gestalt im Ganzen betrachtet sowohl durch das, was sie an sich ist, als durch den Ausdruk und die Stellung gewährt: im zweiten werde ich von den Theilen reden, welche zur Schönheit der menschlichen Gestalt beitragen.

## Erster Theil.

§. 5. Die Schönheit läßt sich auf gewisse Grundbegriffe zurükführen, aber nicht bestim̃t erklären. Gewöhnlich sagt man, sie bestehe in der wechselseitigen Übereinstimmung des Geschöpfs mit dessen Absichten und der Theile unter sich und mit dem Ganzen. Aber auf diese Weise verwechselt man die Schönheit mit der Vollkommenheit, welche ebenfalls dadurch nicht bestim̃t ist, noch bestim̃t werden kañ, weil die Menschheit derselben nicht fähig ist. Kañ wohl eine Erklärung des Schönen genügen, weñ sie dasselbe mit dem Vollkommenen verwechselt?

§. 6. Die Unmöglichkeit, das Schöne genau zu

bestimmen, entstehet daher, weil es unsere Begriffe übersteigt; und da wir uns nichts so Erhabenes und Vollkommenes als die Schönheit vorstellen können: so war die natürliche Folge, daß uns das Schöne und das Vollkommene für gleiche Dinge galten. Wäre das nicht, so würden wir auch von dem Schönen die wahre Erklärung haben, wie von jedem andern Dinge, dessen ganzes Wesen man kennt. Wie es sich aber mit dieser Erklärung verhalten mag, so wird doch ein jeder, welcher überzeugt ist, daß allen Geschöpfen das Gepräge der Vollkommenheit in dem Grade aufgedrükt sei, dessen sie fähig sind, und daß ein jeder Begrif auf einer Ursache beruhe, die ausser diesem Begriffe in etwas anderm gesuchet werden müße, ohne Zweifel erkennen, daß die Ursache der Schönheit, welche man für eines mit der Vollkommenheit halten kann, nicht ausser derselben zu finden sei, da sie in allen erschaffenen Dingen vorhanden ist.

§. 7. Dieses angenommen, muß ich zu meinem Zweke noch die Bemerkung vorausschiken, daß die höchste Schönheit nur in Gott ist; daher die menschliche Schönheit um desto vollkommener wird, je mehr sie dem höchsten Wesen gemäß, entsprechend und einstimmig kann gedacht werden, welches durch seine Einheit und Untheilbarkeit von der Materie unterschieden ist. Diese beiden Eigenschaften sind die Quelle der zwei vornehmsten Begriffe von der Schönheit, die ein jeder in den Gegenständen, welche ihm vorkommen, zu sehen sucht, nämlich die Einheit und die Einfachheit harmonisch mit einander verbunden, und in den Theilen gleichförmig vereinigt: denn die Einfachheit entspringt aus der Einheit, und beide zusammen erzeugen das Erhabene.

§. 8. Ich will ebenfalls die andere Wahrheit vorausschiken, daß jede Sache begreiflicher wird,

sobald man die Theile, aus welchen sie zusammengesezt ist, in einen einzigen Begrif oder in so wenige als möglich einschliessen kan; so daß jeder Gegenstand, welcher sich unserm Geiste unter einer einzigen Ansicht und auf einen Punkt vereinigt vorstellet, uns in seiner völligen Grösse und in seiner ganzen Ausdehnung erscheinet. Je mehr aber ein Gegenstand getheilt ist, und je mehr wir folglich mit unserer Betrachtung umherschweifen müßen, desto kleiner wird er uns vorkommen und desto weniger werden wir ihn begreifen können, weil wir wegen der getreñten und vervielfältigten Theile das Ganze nicht mit einem Blike zu übersehen und zu umfassen vermögen. Es geht hier dem Auge wie einem Wanderer, dem die Reise sich um desto mehr verlängert, je öftere Ruhepunkte er findet, auf welchen er anhält. 1) Aus demselben Grunde erscheinet ein kleines Haus, weñ es im einfachen Style aufgeführt ist, groß und prächtig; aber ein mit Zieraten überladener Palast, weñ er auch noch so groß wäre, klein; gleich wie eine Musik, die aus unendlich gebrochenen, gekettelten und geschleifeten Tönen bestehet, kleinlich und armselig ist; hingegen groß und entzükend wird, weñ sich alles in einfachen, lang anhaltenden Zügen künstlich an einander schließt.

§. 9. Eben so verhält es sich mit der Einheit, welche in der Zeichnung erfordert wird; sie ist aber verschieden von der Einerleiheit oder steten Vorstellung einer und derselben Sache, das

1) [Der Widerspruch in diesem Gleichnisse hier und in der Geschichte der Kunst, 4 B. 2 K. 22 §. wo der Autor sagt, „ daß dem Reisenden der Weg kürzer werde, “ ist nur scheinbar, deñ beides ist wahr: die Reise verzögert sich durch das öftere Verweilen, und der Weg verkürzet sich, da man auf andere Dinge achtet als auf ihn.]

heißt: sie bestehet in so geformten Umrissen, daß die Theile, indem sie die ganze Gestalt geben, gleich viele Veränderungen der Einheit sind oder zu sein scheinen. Diese Idea, oder dieser Gedanke, wie wir ihn nennen wollen, ist in der That ein wenig abstract; aber ausserdem, daß er nicht weniger fest stehet, ist er von wichtigen Folgen in Ansehung dessen, was ich noch späterhin zu sagen habe. Daher muß ich ihn, weñ es mir anders gelingt, noch verständlicher zu machen suchen; und dieses glaube ich dadurch thun zu können, weñ ich sage, daß in diesem Begriffe der Einheit auch die Unbezeichnung liege, welcher Ausdruk mir bei der Anwendung zu Statten komt. Weñ ich also sage, daß eine Gestalt, um schön zu sein, unbezeichnet sein müße: so will ich dadurch andeuten, daß die Form derselben weder dieser oder jener bestimten Person eigen sei, noch irgend einen Zustand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrüke, als welche die Einheit unterbrechen und die Schönheit vermindern oder verdunkeln. Daher gilt von der Schönheit, was von dem Wasser, welches aus dem Schooße der Quelle geschöpft wird, das um desto gesunder geachtet wird, je weniger Geschmak es hat, und von allen fremden Theilen geläutert ist.

§. 10. Es scheint mir kaum nöthig, noch zu bemerken, daß die Einheit und die Einfachheit, von welcher ich rede, entweder materiell oder moralisch ist, und daß die moralische sich auf die Stellung, welche die Künstler ihren Figuren geben, die materielle aber auf die Formen derselben beziehe; ich bemerke nur, daß hier von der materiellen die Rede ist. Die materielle Einheit, welche wir auch die linearische nennen können, ist geeigneter, das Alter des Menschen, in welchem die Schönheit ihren Siz zu haben scheint, das heißt:

die Jugend, vorzustellen; deñ hier ist die Einheit um so grösser, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Gestalt erforderlich sind, wiewohl sie sich von der geraden Richtung entfernen und sich zu den Ellipsen hinneigen, nichts desto weniger, indem sie durch excentrische Kreisbogen gebildet worden, bei dieser Ausfließung der einen aus der andern so sanft fortlaufen, daß man sie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kañ, von welchem man, obwohl es in steter Bewegung ist, dennoch saget, daß es still sei. Diese also von mir bestim̃te Einheit der Umrisse wurde von den griechischen Künstlern vorzüglich gesuchet, und erhielt sich auch bei ihnen durch die Betrachtung solcher Personen, deren blühende Jugend durch die Benehmung der Samengefäße länger erhalten wurde, wie bei den Priestern der Cybele und der Diana zu Ephesus; [1]) deñ in solchen vereiniget sich die sanfte Rundung beider Geschlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muskeln und der knorpelichten Theile, als es bei unserer schnell verblühenden Jugend gewöhnlich ist.

§. 11. Im Gegensaze mit den neuern Künstlern, welche glauben, einen desto größeren Beweis von ihrem Wissen zu geben, je stärker sie die Adern und Muskeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um die Schönheit zu erzeugen, ihre ganze Einsicht und allen Fleiß auf die Gestalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an diesen die rauhen und stark hervorspringenden Theile fehlen, und sie daher geschikter sind, die Einheit der Zeichnung zu erhalten. Hier zeigten sie ihren Geist und die Zartheit ihres Gefühls, indem sie dieses Alter vor allen andern, bisweilen auch

1) *Strab.* l. 14. c. 1. §. 13.

mit Hintansezung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingesehen hatten, daß die Jugend allein geschikt sei, in ihr die Gottheiten vorzustellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell, sondern geistig wären.

§. 12. Ich sagte, daß die griechischen Künstler sich mehr beflissen und ihr Studium darein gesezt haben, Gestalten von diesem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegensaze mit den Neuern, welche die starken Umrisse der Glieder in jedem andern Alter nebst der empfindlichen Andeutung der Muskeln und anderer Theile auch im Jugendlichen ausdrüken möchten. Würden wir aber wohl diesen Künstlern, selbst abgesehen von der Schönheit, bei gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein jeder begreift, daß es sehr schwer ist, indem die Umrisse der jugendlichen Gestalten unmerklich in einander fließen, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieselbe umschreibt, so wie die Stellen, wo die eine Linie sich mit der andern verbindet, zu sammeln; und hat man sie gesammelt, so ist es noch weit schwerer, sie genau zu bestimmen, weil in solchen Gestalten alles, was man in den mañlichen bemerkt, zwar auch sein aber nicht erscheinen soll; deñ in den mañlichen Gestalten hat die Natur ihre Bildung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau bestimt; in den jugendlichen aber ist die Bildung der Theile zwischen dem Wachstume und der Vollendung gleichsam unsicher gelassen, weßhalb man dieselben nicht innerhalb der Jugend, sondern erst nach den Jahren bemerkt, welche das mañliche Alter von dem jugendlichen unterscheiden. Es ist auch kein so großer Fehler, bei der Bildung einer mañlichen oder betagten Figur die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verstärken oder zu übertreiben, als es die geringste Abweichung von den

Umrissen in einem jugendlichen Gewächse ist, wo auch der geringste Schatten, wie man zu sagen pfleget, zum Körper wird.

§. 13. Die Schönheit ist von zweierlei Art, entweder individuell oder idealisch; die erste ist ein Inbegrif der schönen Formen eines einzelnen Wesens, und die zweite ist eine Wahl schöner Theile aus vielen einzelnen; idealisch heißt sie nicht in Rüksicht auf die Theile, sondern auf das Ganze, in welchem die Natur von der Kunst kañ übertroffen werden. Die Natur hat immer erzeugt und erzeugt noch täglich Bildungen des Gesichts, die mit den Köpfen der höchsten Schönheit, welche man in Marmor und auf geschnittenen Steinen findet, zu vergleichen sind; auch sieht man zu unsern Tagen in der Wirklichkeit Gestalten, wie die Niobe und der vaticanische Apollo. Gewisse Köpfe an Gottheiten, von welchen mancher glauben möchte, daß sie ohne Beobachtung der Wirklichkeit nur mit dem Verstande aufgefaßt und gleichsam, um die Natur zu beschämen, gezeichnet worden, sind vielleicht nichts als Bildnisse von Personen, die vor Alters gelebt haben. So wissen wir, daß einige Statuen der Venus und anderer Göttinen nach dem Ebenbilde schöner Weiber gemacht sind, selbst solcher, welche ihre Gunst feil hatten.[1] Aber nichts desto weniger wird die Natur, wiewohl sie bei der Bildung ihrer einzelnen Wesen nach der Vollkommenheit strebt, durch die Materie und durch so viele Zufälligkeiten, denen die Menschheit unterworfen ist, immer gleichsam beschränkt, so daß sie nicht zu dem Ziele, welches ihr vorgestekt ist, gelangen kañ; es wird daher fast unmöglich sein, einen in allen Thei-

1) Xenoph. memorab. l. 3. c. 11. §. 1. Athen. l. 13. c. 6. [a. 59. G. d. K. 4 B. 2 K. 26 §. Note.]

len volkommen schönen Menschen zu finden. Doch hat auf der einen Seite die eingepflanzete Neigung des Menschen, sich über seine Bestimmung zu erheben, und, was die Natur unvollendet läßt, zu verbessern, dieser Unvollkommenheit abzuhelfen gesucht, und auf der andern Seite hat die durch Religion erhizte Phantasie der Heiden, deren erste Lehrer Dichter waren, mitgewirket. Indem diese suchten, Gegenstände der Verehrung, und zwar, um Ehrfurcht und Liebe zu erweken, Bilder von höherer Natur, als die menschliche ist, zu geben: so dachten sie, daß die der Gottheit würdigsten und für die Einbildung des Menschen reizendsten Bilder diejenigen wären, welche den in einer ewigen Jugend und in dem Frühling des Lebens fortdauernden Zustand der Götter ausdrükten. Dieser Zustand war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Wesens gemäß, und allein fähig, die menschliche Seele in einen süßen Traum entzükender Liebe zu versezen, worin die Seligkeit bestehet, die bis izo von den Sterblichen in allen Religionen, gut oder übel verstanden, gesuchet worden. Zu der von Dichtern erhaltenen Idea von stets jugendlichen Gottheiten, sowohl männlichen als weiblichen Geschlechts, kam noch eine andere, vermöge welcher man annahm, daß alle Göttinen ein jungfräuliches Ansehen hätten, welches man besonders an den Brüsten wahrnehmen könte. Daher sind die Brüste von den Künstlern ohne sichtbare Warzen gebildet worden, wie an jungen Mädchen, denen Lucina, um mit den Dichtern zu reden, den Gürtel noch nicht aufgelöset hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben. 1)

§. 14. Beseelt von dieser eingepflanzten Neigung und von solchen Grundsäzen der Religion, suchten die alten Künstler aus den schönsten Theilen die

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 2 §. Note.]

schöne Gestalt zusammenzusezen, indem sie nakte Personen beobachteten; die Gymnasien Griechenlands, wo sich die schönste Jugend übte, [1]) gaben ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu bereichern; und in Sparta übten sich sogar junge Mädchen im Angesichte der ganzen Stadt im Ringen. [2]) Nachdem sich die Künstler so viele Ideen von Schönheit, welche sie an verschiedenen einzelnen Personen erblikt, eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden sie gleichsam neue Schöpfer, und suchten dieselben in dem Bilde, welches sie von irgend einem Individuum entwerfen wollten, darzustellen, indem sie zugleich von aller persönlichen Neigung, welche unsern Geist von dem wahren Schönen abzieht, wegsahen.

§. 15. Diese idealischen Figuren sind, wie ein durch das Feuer gereinigter ätherischer Geist, von jeder menschlichen Schwachheit befreiet, so daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die hohe Absicht jener Künstler ging dahin, Geschöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und übersinlichen Genugsamkeit begabt wären, so daß deren Aussenseite einem ätherischen, auf den äussersten Punkten begränzten und mit menschlicher Gestalt bekleideten Wesen scheinbar zum Körper diente, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menschheit zusammengesezt ist, noch an der menschlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Durch ein also geformtes Wesen wird E p i k u r s Meinung von der Gestalt der Götter, denen er nicht einen K ö r p e r, aber g l e i c h s a m e i n e n K ö r p e r, und nicht B l u t, aber g l e i c h s a m B l u t beilegt: Hominis esse specie Deos confitendum est, nec tamen ea species *cor-*

1) [Schol.] Aristoph. Pac. v. [764.]

2) Aristoph. Lysistrat. v. 82. Pollux, l. 4. c. 14. segm. 102. *Euripid.* Andromach. v. 596.

*pus* est, sed *quasi corpus*, nec habet *sanguinem*, sed *quasi sanguinem*; welche Art des Ausdruks Cicero dunkel und unverständlich findet. [1])

§. 16. Der berühmte Bernini konte sich nicht in die von den alten Künstlern befolgte Weise, die Schönheit aus vielen Theilen derselben, welche sich in der Natur bei verschiedenen Einzelwesen zerstreut finden, zu vereinigen. Dieses erhellet theils aus seinen Werken, theils aus dem Umstande, daß er die Erzählung, Zeuxis habe, um eine Juno in Krotona zu malen, die schönsten Theile von fünf schönen Jungfrauen in dieser Stadt ausgewählt, für ungereimt und erdichtet ansah, weil er sich einbildete, ein bestimtes Theil oder Glied reime sich zu keinem andern Körper, als dem es eigen ist. [2]) Allein er mußte beweisen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunst hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnimt, sich alle zusammen an einer Person in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung zu einer Figur unstatthaft sei.

§. 17. Der höchste Begrif jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bakchus und Apollo zugeeignet. Diese Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vereinigung beider Geschlechter, in ihren auf uns gekommenen

1) De nat. Deor. l. 1. c. 18 et 25.

Der Torso des Neptunus vom westlichen Giebel des Parthenons vernichtet das Ansehen der Behauptung Winckelmans, daß die Griechen alle göttlichen Figuren ohne Nerven und Adern gebildet, deñ das Schwellen der Haut ist daran bewunderungswürdig. Schorn.

2) Baldinucci Vit. di Bernini. p. 70.

Nicht um eine Juno, sondern um eine Helena für den Tempel der Juno in Krotona zu malen. (Cic. de invent. l. 2. c. 1. *Plin. l. 35.* c. 9. sect. 36. n. 2.) Meyer.

Abbildungen eine vermischte und zweideutige Natur, welche sich durch die Völligkeit und stärkere Ausschweifung der Hüften und durch die zarten und rundlichen Glieder dem Körper der Verschnittenen und Weiber nähern. Daher kan man den Bakchus in bekleideten Figuren für eine verkleidete Jungfrau halten, wie uns ihn Seneca, der Tragödiendichter, beschreibt. 1)

§. 18. Das Bild des Bakchus in der sehr schönen Statue der Villa Medici, so wie in andern Vorstellungen desselben, ist das eines schon herangewachsenen Jünglings, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens betritt, wan die Regung der Wohllust wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt. Er scheinet daher in derselben Statue wie zwischen Schlummer und Wachen die ihm übrig gebliebenen Bilder eines fröhlichen Traumes, welchen er eben gehabt hat, nachsinnend zu samlen, als wünsche er dieselben wirklich machen zu können. Seine Züge sind voll lüsterner Süßigkeit, aber dennoch tritt die fröhliche Seele nicht ganz in das Gesicht. 2)

§. 19. Dieser Bildung des Bakchus sehr ähnlich erscheinet auch Apollo in den Statuen, welche einen Schwan zu den Füßen haben. Zwei derselben stehen in der eben genanten Villa Medici, und eine im Museo Capitolino; aber in dem Palaste Farnese ist die schönste, deren Kopf man das Höchste der menschlichen Schönheit nennen kan. Auch Herkules ist sowohl in Marmor als auf geschnittenen Steinen im Jünglingsalter abgebildet, und erscheinet bisweilen mit einem Kopfe von so seltner Schönheit, daß die Gesichtszüge den Unterschied des Geschlechts fast zweideutig lassen; daher diese Figu-

1) OEdip. v. 419 — 423.
2) [G. d. K. 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

ren des Herkules für Abbildungen der Iole gehalten wurden; aber vom Gegentheil überzeugen uns die kurzen und krausen Haare oben auf der Stirn, welche ein beständiges Merkmal des Herkules sind, und an einer weiblichen Figur unschiklich sein würden. 1)

§. 20. Die schöne Jugend im Bakchus und Apollo gehet nachher stufenweis zu reifern Jahren über, und die Formen waren mäñlicher im Mercurius und Mars, welches sich besonders in ihren Gesichtsbildungen offenbart. Im Gesicht des Mercurius entdekt man die Schärfe des feinen und gedankenvollen Bliks; die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Minen einen jungen Helden von sanfter und menschlicher Natur. 2) Als einen solchen sieht man ihn abgebildet auf vielen Münzen, in der schönsten Statue desselben, welche man in der Villa Ludovisi findet, auf einem der Leuchter, welche sonst in dem Palaste Barberini waren, und auf dem runden Denkmale im Museo Capitolino, das in diesem Werke unter Numero 5 vorkömt. 3)

§. 21. Mit eben diesen Ideen von göttlicher Genugsamkeit und Unveränderlichkeit des Zustandes wie des Alters schritten die Künstler von den Figuren der Gottheiten, welche die Mythologie als Jünglinge vorstellte, zu denen des reifen und betagten Alters fort. Sie bekleideten dieselben mit dem Ansehen und der Gestalt dieses Alters, aber ohne ihnen die Keñzeichen unseres schwachen Zustandes aufzudrüken. Die Schönheit dieser Gottheiten bestehet in einem

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 19 — 20 §.]

2) Lucian. dial. Mercur. et Apoll. p. 211. Justin. Mart. orat. ad Græc. §. 3.

3) [G. d. K. 5 B. 1 K. 16 — 18 §. u. 3 B. 2 K. 16 §.]

Inbegriffe der Kraft gesezter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend, so wie in bestimteren Formen, welche nicht so rundlich sind wie im jugendlichen Alter, aber dennoch fleischig und ohne runzlichte Haut. Von den Bildern des Vaters der Götter, welche übrig geblieben und wohl erhalten sind, kan man einen Schluß machen auf die Würde und das Wesen der überirdischen Hoheit, mit welcher jener olympische Jupiter, den ganz Griechenland immer als ein übermenschliches Werk verehrte, aus den Händen des Phidias hervorgehen mußte.

§. 22. Jupiter ist in allen seinen Bildern immer in vollkomnen und betagten Jahren vorgestellt, aber ohne Zeichen eines hohen Alters, und stets mit einem heitern und gnädigen Blike; 1) die Augen sind mit mehr Erhabenheit gewölbt, als bei den andern Göttern, die in demselben Alter vorgestellt worden. Der gütige und gnädige Blik, welcher sein Gesicht erheitert, unterscheidet ihn von den Köpfen des Pluto, die man bis izo noch nicht als solche erkant, und wegen des Scheffels, den sie tragen, für Köpfe des Jupiter Serapis gehalten hat. An zweien dieser Köpfe aus grauem Marmor, von denen der eine in dem Palaste Giustiniani, und der andere in der Villa Mattei ist, bemerkt man ganz im Gegensaze mit jenen des Jupiters eine gestrenge und gleichsam drohende Mine, so daß der zulezt erwähnte Kopf von einem neueren Autor Jupiter terribilis benant worden. 2) Daß in diesen Köpfen das Bild des Pluto vorge-

1) Martian. Capell. l. 1. p. 16. Phurnut. de nat. Deor. c. 9. p. 151. in opusc. mythologic. edit. Gale. [S. d. K. 5 B. 1 K. 30 §.]

2) [Von Spence in seinem Polymetis. S. d. K. 5 B. 1 K. 30 §.]

stellt sei, läßt sich durch das Zeugniß des Tragödiendichters Seneca beweisen, welcher uns lehrt, daß Pluto Ähnlichkeit mit dem Jupiter fulminans hatte, das heißt: mit dem Aussehen, welches für den Jupiter paßte, weñ er im Begriffe wäre, seine Blize gegen die Giganten zu schleudern. 1) Ausserdem ist auch ein Pluto mit einem Scheffel auf dem Haupte, nach Art des Jupiter Serapis, auf einem erhobenem Werke in dem bischöflichen Hause zu Ostia, 2) und auf einem geschnittenen Steine zu sehen. 3) Man erkeñt ferner solche Köpfe des Pluto auch an den Haaren, welche über der Stirn herunterhängen, da die Haare des Jupiters sich von der Stirn erheben, wie ich später zeigen werde. Dieser gegründeten Bemerkung zufolge glaube ich, daß ein fast kolossaler Kopf in der Villa Panfili, 4) und eine Büste in der Galerie des Großherzogs von Toscana, 5) gleichfalls mit einem Scheffel auf dem Haupte, beide den Pluto vorstellen.

§. 23. Der sehr schöne Kopf der einzigen Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medici, scheint nur allein im Barte und in den Haaren sich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterscheiden. 6) Der Bart ist nicht etwa länger, oder so, wie er bei andern dem Neptunus untergeordneten Meergöttern zu sein pflegt, das heißt: gestrekt und gleichsam naß, sondern er ist krauser als beim Jupiter, und der Knebelbart ist diker;

1) Hercul. Fur. v. 721.

2) [G. d. K. 5 B. 1 K. 30 §. Note.]

3) Natter, pierr. gravées pl. 33.

4) [G. d. K. 5 B. 1 K. 30 §. Note.]

5) Mus. Florent. t. 1. tab. 52.

6) [G. d. K. 5 B. 1 K. 36—38 §.]

auch die Haare erheben sich von der Stirn auf eine verschiedene Art. 1)

§. 24. Durch die oben angeführten Keñzeichen göttlicher Genugsamkeit unterscheidet sich in dem Sturze einer Statue im Hofe von Belvedere Herkules, wie er rein von den Schlaken und Mängeln der Menschheit die Unsterblichkeit und den Siz unter den Göttern erlanget hat, von andern Statuen, die ihn noch sterblich vorstellen, wie er die Erde von gewaltthätigen Menschen, die sie bedrükten, reinigte und gegen Ungeheuer kämpfte. 2) An diesem Sturze, welcher uns den Helden sizend vorstellt, sind, wiewohl er ohne Kopf, Arme und Beine ist, nichts desto weniger die Merkmale der Stellung übrig geblieben, in welcher man ihn durch die Einbildung sich vorstellen muß: er hatte nämlich den rechten Arm über sein Haupt gelegt, um ihn als ruhend nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche er sich in's Gedächtniß zurükzurufen scheinet, und für welche ihm die Freuden der Liebe bei der Göttin der Jugend zur Belohnung geworden. Sein Körper ist ohne Adern und Nerven, ohne Bedürfniß menschlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellt. Die Muskeln sind schwellend ohne Spannung und gleichsam beseelt von einem frischen Lebenshauche, der sich über die ganze Oberfläche verbreitet, so daß vor unsern Augen ein Herkules erscheint, der verjüngt worden, ohne sein Alter und seinen körperlichen Zustand zu verändern. Die allen Figuren des Herkules gemeinsamen Eigenschaften sind ein mächtiger Hals und ein kleiner Kopf, welches Verhältniß man als ein Symbol seiner Stärke betrachten kañ, indem ich glaube, daß die Idee hier

1) Philostrat. Jun. icon. 8. p. 873.

2) [1 Band, S. 226 — 233. G. d. K. 10 B. 3 K. 16 §.]

von den Stieren entlehnet ist, deren Kopf klein ist im Verhältnisse zum Halse. Diese am Herkules nicht wahrgenommene Eigenschaft scheinet der Grund des allgemeinen aber falschen Schlusses gewesen zu sein, welcher nach demselben Verhältnisse auf alle Köpfe alter Figuren mäñlichen Geschlechts gemacht worden. 1) Man darf annehmen, daß die kurzen und krausen Haare auf der Stirn des Herkules ebenfalls zur Nachahmung der kurzen und etwas krausen Haare, welche die Stiere mitten zwischen den Hörnern haben, dienen sollen.

§. 25. So wie die alten Künstler stufenweis, und mit Unterscheidung dieser und jener Schönheit, von der Menschheit bis zu den Ideen eines ungeschaffenen und vom irdischen Stoffe entfernten Wesens empor gestiegen: eben so gingen sie auf der andern Seite stufenweis in Vorstellung der Helden und Faune wieder herab. In den Bildern der Helden, das ist: der Menschen, denen das Altertum die höchste Würdigkeit der menschlichen Natur gab, näherten sich die Künstler bis an die Gränzen der Gottheit; sie erhielten sich jedoch innerhalb dieser Gränzen, ohne sie zu überschreiten oder den sehr feinen Unterschied zu verwischen. Das Bild des Battus, des Gründers von Cyrene in Afrika, würde auf den Münzen dieser Stadt, welche ihm göttliche Ehre erwies, durch einen einzigen Blik zärtlicher Lust einen Bakchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo vorstellen können. Der Kopf des Minos auf Münzen von Kreta würde ohne einen stolzen Blik, den man ihm gegeben, um einen König anzudeuten, einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich sehen.

§. 26 Eine niedrigere Stufe in Ansehung des

1) Caylus, du caract. des peintr. Grecs. p. 208.

Ideals haben die Faune oder die jungen Satyri, bei deren Zeichnung die griechischen Künstler weniger auf die Schönheit des Gesichts sahen, als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, welche sich in der Stellung durch den einen Fuß, der nicht auf der Erde ruhet und hinter den andern gesezt ist, zu unterscheiden pfleget, um ihre bäurische und auf den Wohlstand unachtsame Natur auszudrüken. Eben diese Stellung hat der rechte Fuß des sogenan̄ten Apollo Sauroktonos, wie es die Statue in der Villa Borghese zeiget, die in diesem Werke unter Numero 40 vorköm̄t, um seine Minderjährigkeit und seinen Hirtenstand anzudeuten, wie ich gehörigen Orts entwikelt habe. Die Köpfe der jungen Faune haben nicht das schöne Profil, welches nur durch eine geringe Senkung von der geraden Linie abweichet und die vornehmste Eigenschaft der idealischen Köpfe auszumachen pflegt, wie ich im zweiten Theile dieses Abschnitts zeigen werde. Die Nase der Faune ist mehr eingedrükt, jedoch weniger als bei den kleinen Kindern, und in dem etwas in die Höhe gezogenen Munde zeiget sich an den Winkeln ein freudiges Lächeln. Dieses gibt ihnen ein gewisses anmuthiges und kindliches Aussehen, das man ein corregisches nennen kön̄te, weil den Köpfen des Corregio sowohl jenes etwas gezierte Lächeln als auch das eingebogene Profil eigen ist.

§. 27. Hieraus, glaube ich, könne erkläret werden, auf welche Art nach dem Plato das Wort επιχαρις, mit Gratie begabt, als gleichbedeutend mit σιμος gebraucht worden. 1) Dieses leztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkte und eingedrükte Nase, und ist das Gegentheil von γρυπος,

1) De republ. l. 5. p. 474. [G. d. K. 8 B. 2 K. 22 §. Note.]

wodurch eine erhobene und Adlersnase bezeichnet wird, so daß es bei diesem Gegensaze nicht auf ein mit Gratie begabtes Äussere angewandt werden kañ. Lucretius, bei welchem das lateinische Wort Simus, Simulus, von dem griechischen σιμος genommen, gleichbedeutend ist mit σιληνος, Silenus, erklärt und enthüllt vielmehr den Siñ des Plato, weñ wir nach dem bekañten Saze, daß zwei Dinge, die einem dritten gleich sind, auch unter sich selbst gleich seien, unsern Schluß machen. 1) Da nun σιμος gleichbedeutend mit σιληνος ist, so ist auch επιχαρις gleichbedeutend mit σιληνος, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyri und Faune begriffen sind, so kañ diesen ebenfalls die Gratie zugeeignet werden; eben so kañ σιμασ γελων, vom Amor gesagt in einer griechischen Siñschrift, durch sein mit Gratie vermischtes aber schalkhaftes Lächeln erkläret werden. 2)

§. 28. Von der absoluten Schönheit der Formen, oder von der linearischen Schönheit, kommen wir auf den Antheil, den der Ausdruk und die Handlung an derselben haben, welche Eigenschaften für den Künstler das erste, das zweite und das dritte Erforderniß sind, so wie es dem Demosthenes zufolge die Action bei dem Redner ist. 3)

§. 29. Man kañ sagen, daß der Ausdruk gewissermaßen die Handlung mit in sich begreife, weil er die Quelle von dieser ist und seinen Siz hauptsächlich im Gesichte hat, von wo alle Veränderun-

1) De rer. natur. l. 4. v. 1162.

2) Analect. t. 1. p. 26. n. 91. v. 4. p. 27. n. 95. v. 3. p. 16. n. 52. v. 3.

3) [Cic. Brut. c. 38. alias 37. de Orator. III. 56. Orator, 17. G. d. K. 5 B. 3 K. 2 §.]

gen der Gebärden und der Haltung des Körpers ausgehen. Dieses vorausgesezt, verhält es sich mit dem Antheile, welchen die Schönheit an dem Ausdruk und der Handlung hat, oder mit der Schönheit dieser beiden Eigenschaften, weñ sie sich zu der Gestalt dieser oder jener Person gesellt, eben so wie mit dem Bilde dessen, der sich in einer Quelle spiegelt, indem dasselbe nur deutlich erscheinet, weñ die Oberfläche des Wassers unbewegt hell und ruhig ist. Die Stille und die Ruhe ist derjenige Zustand, welcher der Schönheit, so wie dem Meere, am eigentlichsten zukömt. Der Ausdruk und die Handlung deuten in der Zeichnung wie in der Natur auf den handelnden oder leidenden Zustand der Seele; die Schönheit wird nur dañ völlig im Gesichte zu erkennen sein, weñ das Gemüth heiter ist und frei von jeder, oder wenigstens von jener heftigen Bewegung, welche die Züge, aus denen die schönen Formen bestehen, zu trüben und zu zerstören pfleget.

§. 30. Weñ daher die griechischen Künstler in den Bildern von dieser oder jener Gottheit das Höchste der menschlichen Schönheit vorstellen wollten: so sucheten sie mit den Gesichtszügen und der Handlung derselben eine Stille zu vereinigen, welche auch nicht das Geringste von Bewegung und Leidenschaft verriethe, weil solches der Natur und dem Zustande der Gottheiten, zufolge der Philosophie, fremd war. [1]) Die in einer solchen Stille und Ruhe vorgestellten Figuren offenbarten ein vollkommenes Gleichgewicht der Empfindung, und dieser Zustand allein koñte dem Gesichte des Genius, welcher in der Villa Borghese aufbewahrt wird, jene hohe Schönheit

1) Archyt. Tarent. in Gale opuscul. mytholog. p. 674. princ.

geben, für welche er uns als ein Muster gelten darf. [1])

§. 31. Da aber im Handeln die höchste Gelassenheit nicht statt findet, und die Kunst es nicht vermeiden koñte, die Gottheiten mit menschlichen Gefühlen und Affecten vorzustellen: so mußte sie sich mit dem Grade von Schönheit begnügen, welchen die handelnde Gottheit zeigen koñte. Daher wurde der Ausdruk, wie stark er auch immer war, nichts desto weniger so zugewogen, daß die Schönheit das Übergewicht behielt und der Cymbel in einem Orchester gleichet, die alle andern Instrumente, von denen sie übertäubt zu werden scheint, regiret.

Dieses zeiget sich ganz offenbar in dem Gesicht der Statue des vaticanischen Apollo, welches den Unmuth über den mit Pfeilen erlegten Drachen Python und zugleich die Verachtung dieses Sieges ausdrüken sollte. Der weise Künstler, welcher den Schönsten der Götter bilden wollte, sezte den Zorn nur in die Nase, wo nach den Dichtern der Siz desselben ist, [2]) und die Verachtung auf die Lipen: diese hat er ausgedrükt durch die hinaufgezogene Unterlipe, wodurch sich zugleich das Kiñ erhebt, und jener äussert sich in den aufgeblähten Nasenläpchen. Aber sollten diese beiden Empfindungen nicht die Schönheit stören? Keinesweges; deñ der Blik dieses Apollo ist heiter und die Stirn ist ganz Friede und Stille.

§. 32. Indem die alten Künstler von den Gottheiten zu Wesen unserer Art übergingen, in welchen die Leidenschaften die Winde sind, die das Schiflein unsers Lebens treiben, mit welchen der Dichter segelt,

1) [Hirt, in seinem Bilderbuche, S. 213, will ihn für eine Nachbildung des Eros von Praxiteles halten.]

2) [Theocrit. I. 18. οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται.]

und der Künstler sich erhebet, verfuhren sie in Vorstellung der Figuren aus der Heldenzeit mit gleich bescheidenem Maße des Ausdruks. Die Leidenschaften, welche sich an denselben äussern, sind allezeit der eigentümlichen Fassung eines weisen Mannes gemäß, welcher die Aufwallung der Leidenschaften unterdrüket, und von dem Feuer nur die Funken zeiget, das Verborgene in ihnen aber den entdeken läßt, welcher es erforschen will. In diesen Figuren aus der Heldenzeit bemerket man immer einen weisen Mañ, welcher zwar bewegt wird, aber, wie Plutarchus saget, nach Art eines Schiffes, das durch den Anker befestigt ist.[1] Weniger ist hier dem Künstler als dem Dichter erlaubt: dieser kañ seine Helden vorstellen nach ihren Zeiten, wo die Leidenschaften nicht durch die Regirung oder den gekünstelten Wohlstand des Lebens zurükgedrängt und geschwächt waren; jener aber, da er das Schönste wählen muß, ist in Hinsicht der Leidenschaften auf einen gewissen Grad des Ausdruks eingeschränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden soll.

§. 33. Um zu erklären, was ich behaupte, weiß ich keine berühmteren und vollkomneren Beispiele als die Niobe und den Laokoon, von welchen das erste ein Bild der Furcht vor dem gegenwärtigen Tode, das andere ein Bild des höchsten Leidens und Schmerzes ist.[2] Sowohl Niobe die Mutter, als auch ihre Töchter, auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet hat, sind in dieser Todesfurcht, mit übertäubeter und erstarreter Empfindung vorgestellt, wañ der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermö-

1) De placitis philosophor. p. 876. [t. 9. p. 473. edit. Reisk. Plutarchus sagt nur: „Unsere Seele ist die Luft, „welche uns regirt.“]

2) [G. d. K. 5 B. 3 K. 13—14 §. 9 B. 2 K. 26—30 §. 10 B. 1 K. 16 §.]

gen zu denken nimt. Von solcher Todesangst geben die Dichter ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felsen, daher führete Aschylus die Niobe stillschweigend auf in einem seiner Trauerspiele.[1]) Ein solcher Zustand der Seele, wo Empfindung und Überlegung aufhören, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich ist, verändert keine Züge der Gestalt und Bildung, weßhalb der Künstler in diesem Werke die höchste Schönheit bilden konte, wie er es gethan hat: den Niobe und ihre Töchter sind die höchsten Ideen derselben.

§. 34. In dem Schmerze und Leiden des Laokoon, welches in ieder Muskel und Nerve empfindlich wirket, erscheinet der geprüfte Geist eines grossen Mannes, welcher mit Martern ringet, und den Ausbruch der Empfindung zu unterdrüken und in sich zu verschließen suchet. Er bricht nicht in lautes Geschrei aus, wie Virgilius ihn uns beschreibet,[2]) sondern es entsteigen ihm nur bange und stille Seufzer, welche ihm die Eingeweide zusammenpressen; daher ziehet er den Unterleib zurük, und seine Brust schwellet empor und hier sammeln sich die verschlossenen Schmerzen.[3])

§. 35. Man könte mir die Statue einer betagten Frau im Museo Capitolino entgegenstellen,[4]) welche, wie man sieht, in großer Bewegung ist und den Mund geöfnet hat, als wollte sie ein lautes Geschrei erheben; besonders, wen man, wie ich, annähme, daß in ihr Hekuba, die Mutter des

1) Schol. ad Æschyl. Prometh. v. 435. Meyer.

2) Æn. l. 2. v. 222. Meyer.

3) [Über die Gränzen, welche dem Dichter und dem Maler durch die Natur ihrer Kunst selbst gesezt sind, sehe man die vortrefliche Erörterung in Lessings Laokoon.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 62.

Erklärung derselben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meinung gewesen sein, weñ er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles verglichen hätte.[1])

§. 38. Der Ausdruk der griechischen Figuren insbesondere entspricht den Grundsäzen des Anständigen, wie es bei jenem Volke festgestellt war, welches eine grosse Sittsamkeit in Gebärden und Handlungen beobachtete, so daß ein geschwinder Gang wider die Begriffe des Wohlstandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem solchen Gange eine Art Frechheit und Übermuth zu sehen; daher wirft Demosthenes einen solchen Gang dem Nikobulus vor, und er verbindet frech reden und geschwind gehen mit einander.[2]) Dieser Denkungsart zufolge hielten die Alten eine langsame Bewegung des Körpers für eine Eigenschaft großmüthiger Seelen.[3]) Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der athenienſiſchen Frauen gewesen; Philostratus hat dieselbe durch das Wort ὑποςεμνος ausgedrükt, welches bei ihm das Merkmal und Beiwort einer Athenienserin ist.[4]) Diese Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bakchantinen ausgenommen, beobachtet, und Athenäus versichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maße und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den fol-

1) Réflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Pline. 3. part. Caract. des peintr. Grecs. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 195.

2) Demosth. adv. Pantænet. p. 995. princ. Conf. Casaub. ad h. l. [t. 2. p. 981. edit. Reisk. G. d. K. 5 B. 3 K. 5 §.]

3) Aristot. ethic. l. 4. c. 8.

4) Icon. l. 1. n. 29. p. 806. in fine.

genden Zeiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muster gedienet, um sich in den Gränzen eines züchtigen Wohlstandes zu erhalten.[1]) Diese Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen sieht man ausgedrükt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehresten weder unter der Brust noch um die Hüften einen Gürtel haben und weñ ihnen auch die Arme fehlen, bemerkt man doch, daß sie mit der einen Hand von oben über die Achsel, und mit der andern von unten über die Füße ihr Gewand sanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieser Stellung finden sich in der Villa Medici und in der Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; und da einige derselben einen idealischen Kopf zu haben scheinen, so kañ in ihnen vielleicht eine von den beiden Musen, denen der Tanz vor andern eigen war; nämlich Erato und Terpsichore abgebildet sein.[2]) In der Villa Ludovisi steht eine andere sehr schöne tanzende Statue, deren Kopf zwar reizend, aber nicht idealisch schön zu nennen ist; es kañ also scheinen, daß diese Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin sei, da wir wissen, daß diese Personen mit den Helden und Athleten an der Ehre der Statuen Theil hatten.[3])

§. 39. Die Statue eines Helden mit über einander geschlagenen Beinen würde bei den Griechen getadelt worden sein, deñ es wurde derlei Stand auch an einem Redner verworfen,[4]) so wie es Py-

1) L. 14. c. 6. [n. 26.]

2) Schol. ad Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1. Tzetz. in Hesiod. op. et dies. p. 7.

3) Analecta, t. 3. p. 104. n. 5—8. p. 105. n. 9—10.

4) Plutarch. consol. ad Apoll. p. 194.

führen köñte, daß er einen langen Bart hat, so vielen Bildnissen zuwider, die sich sowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden, alle ohne Bart.[1])

§. 42. Den Grundsäzen der griechischen Künstler von dem Wohlstande zufolge, werde ich keineswegs glauben, daß unter den Figuren am Giebelfeld des Ten.pels der Pallas zu Athen Hadrianus vorgestellt sei, wie er eine weibliche Figur umfasset, welches uns Pococke versichert.[2]) Dieses würde wider die Würdigkeit der Person und der Orts gedacht sein, und ich glaube nicht, daß Hadrianus oder dessen Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches Spon zuerst will entdekt haben;[3]) deñ sein Ansehen kañ von keinem großen Gewichte sein gegen den von den Alten standhaft beobachteten Grundsaz, an den Tempeln nur Gegenstände aus ihrer Mythologie und Heldengeschichte vorzustellen.

§. 43. Nachdem wir bisher den Ausdruk und die Handlung betrachtet haben, erfordert es die Ordnung der Gegenstände, daß wir izo die Gratie, welche die Seele von beiden ist, in Erwägung ziehen. Zwei Gratien nim̃t man in der Kunst der Griechen wahr, und zwei Gratien nur wurden in den ältesten Zeiten von diesem Volke verehrt; alle beide sind, wie die Venus, von verschiedener Natur.[4]) Die eine ist, wie die him̃lische Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Geseze von dieser sind. Die zweite Gratie ist, wie die von der Dione geborne Venus, mehr der Materie unter-

1) [G. d. K. 5 B. 3 K. 20 — 22 §.]

2) Descript. of the East. vol. 2. part. 2. p. 163.

3) Voyage, t. 2. p. 112.

4) Pausan. l. 3. c. 18. l. 9. c. 35. Euripid. Iphigen. in Aulid. v. 548.

worfen; sie ist eine Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen, denen die Geheimnisse der himlischen Gratie unbekant sind.[1]) Sie läßt sich, so zu sagen, herunter von ihrer Hoheit und machet sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf sie werfen, theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern will nur nicht unerkant oder unbeachtet bleiben. Nicht so die erste Gratie, welche als eine Gesellin aller Götter[2]) sich selbst genugsam scheinet, und sich nicht anbietet, sondern gesuchet sein will. Ihr Wesen ist zu erhaben, um sich sehr sinlich zu machen; den das Höchste hat, wie Plato sagt, kein Bild.[3]) Mit den Weisen allein unterhält sie sich und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, welche die Künstler in den Bildern der Götter auszudrüken suchten.

§. 44. Diese erste Gratie würden die Griechen mit der dorischen, und die andere mit der jonischen Harmonie verglichen haben,[4]) so daß, wie durch die jonische Ordnung die Baukunst, eben so durch die zweite Gratie die Kunst der Zeichnung vom Praxiteles und Apelles veredelt worden. Den die Werke jenes Bildhauers unterschieden sich, wie Lucianus berichtet, durch eine besondere Gratie von allen denen, die vor ihm gearbeitet worden,[5]) und Plinius sagt, daß Apelles alle seine Vor-

1) Phurnut. de natur. deor c. 15. p. 163. in opuscul. mytholog. edit. Gale. [G. d. K. 8 B. 2 K. 14. Note.]

2) Homer. hymn. in Vener. v. 95. [G. d. K. a. a. O.]

3) De republ. p. 286. [G. d. K. a. a. O.]

4) Aristot. de republ. l. 8. c. 7.

5) Imagin. c. 6.

gänger in der Gratie übertroffen habe.[1] Daher ist diese Gratie den Werken des Phidias, Polykletus, Pythagoras, Alkamenes, Myron und Kalamis, welche übrigens die Kunst zum Gipfel der Vollkommenheit erhoben, noch nicht eigen gewesen; denn sie blüheten ohngefähr hundert Jahre vor dem Praxiteles. Eben so wenig erreichten die berühmten Maler vor dem Apelles, als Polygnotus, Zeuxis, Pausias und Parrhasius die Gratie jenes Künstlers.

Sie hatte sich indessen schon lange vor dem Zeitalter des Praxiteles und Apelles der Kunst mitgetheilet: der göttliche Dichter erkannte sie und hat sie in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten Aglaja oder Thalia vorgestellet,[2] die daher Mitgehülfin dieses Gottes genannt wird,[3] und mit demselben arbeitete sie an der Schöpfung der göttlichen Pandora.[4] Dieses war die Gratie, welche Pallas über den Ulysses ausgoß,[5] und von welcher der hohe Pindarus singet;[6] dieser Gratie opferten die ersten großen Meister der Kunst. Mit dem Phidias wirkte sie in Bildung des olympischen Jupiters, auf dessen Fußschemel dieselbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne stand.[7] Sie krönete mit den Göttinen der Jahreszeiten, ihren Geschwistern, das Haupt der be-

1) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. [G. d. K. 8 B. 2 K. 17 §.]

2) Ιλ. Σ. XVIII. v. 382.

3) Plat. de republ. p. 274.

4) Hesiod. Theogon. v. 583. [G. d. K. 8 B. 2 K. 14 §.]

5) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 19.

6) Olymp. XIV. v. 4. [G. d. K. a. a. O.

7) Pausan. l. 5. c. 11.

rühmten Juno des Polykletus zu Argos,[1]) und sie lächelte in der Sosandra des Kalamis voll Unschuld.[2]) Durch sie unterstüzt und geleitet wagte sich der Meister der Niobe noch vor dem Praxiteles in das Reich unkörperlicher Ideen und erreichte, das Geheimniß, die Todesangst mit der höchsten Schönheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner und himlischer Seelen, die keine Begierden der Sinne erweken, sondern eine anschauliche Betrachtung aller Schönheit wirken.

§. 45. Wie nun in den Werken der Kunst die eine Gratie von der andern unterschieden sei, und woran man diejenigen, welchen die erste eigen ist, vor denen, welche unter dem Einflusse der zweiten gearbeitet worden, erkenne: ist zu entdeken, wen̄ man erwägt, daß Phidias und seine Zeitgenossen alle ihre Kunst mehr auf die Darstellung einer wahren als einer reizenden Schönheit verwendet, und mehr den Ausdruk des Erhabenen als des Lieblichen gesuchet. Da man ferner weiß, daß die Kunst der Zeichnung von dem Phidias, Polykletus und den andern kurz vorher genan̄ten Künstlern auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht worden: so muß man vermuthen, daß die Kunst, so wie die Staaten und Reiche, angefangen haben durch strenge Geseze groß zu werden. Diese werden zuerst in genau bezeichneten und scharfen Umrissen bestanden haben, welche von einer etwas schneidenden Härte fast unzertren̄lich sind; daher die also gezeichneten müßen ein strenges Wesen gezeigt haben, welches beim ersten Anblike wohl wenig Anziehendes hatte. Solches muß man wenigstens voraussezen, wen̄ man gehörig überlegt, nach welchen Grundsäzen und Regeln jeder,

1) Id. l. 2. c. 17.

2) Lucian. Imagin. c. 6.

welcher die wahre Keñtniß der Zeichnung erlangen will, unterrichtet werden soll; deñ die wahre Methode erwirbt keiner durch schwebende und leicht angedeutete Umrisse, sondern durch feste und scharf begränzte, bei welchen man die Härte und Strenge nicht fürchten darf; gerade wie in der Erlernung der Musik und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich dem Schüler müßen angegeben werden, damit er zur reinen Harmonie und zur fließenden Aussprache gelange.

§. 46. Man vergleiche eine Zeichnung vom Raphael, Andrea del Sarto, oder Leonardo da Vinci, welche die Meister in der Reinheit und Genauigkeit der Umrisse sind, mit irgend einer Zeichnung von Correggio, Guido und Albano, welche für die Väter der Gratie gehalten werden: und man wird sogleich begreifen, daß es mehr als eine Gratie in der Kunst gibt. Sie kañ dem Raphael gewiß nicht streitig gemacht werden; aber jene Strenge seiner Zeichnung hat vielen gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen Anderer so hart geschienen, daß Malvasia an ihm eine steife Manier tadelt. Beim Correggio, Guido und Albano ist alles Gratie; allein da sie dieselbe bis zum Übermaße suchten, und einem jeden Theile Abrundung und Weichheit der Umrisse geben wollten, sind sie bei Einigen in den Tadel des Gezierten gefallen. Indem ich mir schmeichele, richtig bemerkt zu haben, woher diese Beschuldigungen entstehen, behaupte ich zugleich, daß diese Künstler die neuern Praxiteles und Apelles sind; Raphael, del Sarto und da Vinci die Phidias, Polyklete und Polygnote. Zwischen den einen und den andern kañ man gewissermaßen dieselbe Verschiedenheit annehmen, welche in der Beredsamkeit zwischen Cicero und Demosthenes statt findet; dieser reisset uns

mit Ungestüm fort, und jener führet uns willig mit sich; der eine läßt uns nicht Zeit, an die große von ihm aufgebotene Kunst und an die unendlichen Schönheiten seines Styls zu gedenken, und in diesem erscheinen sie ungesucht und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe und den Gegenstand, den er behandelt.

§. 47. Die Zeit hat uns der Gelegenheit beraubt, mit völliger Klarheit bestimmen zu können, wie weit die Werke der vorgenañten großen Meister der Kunst aus der ersten Klasse von der Gratie derer aus der zweiten Klasse, oder des Praxiteles und Apelles, entfernt gewesen. Nichts desto weniger sind wir nicht aller Denkmale beraubt, durch welche meine Behauptung mehr Licht und Deutlichkeit erhalten und der von mir angegebene Unterschied fühlbarer gemacht werden köñte.

§. 48. Es haben sich einige erhobene Werke erhalten, aus welchen, in Hinsicht der Handlung im engeren Sinne, was ich gesagt habe, offenbar erhellet, obgleich diese Denkmale wegen der Kleinheit ihrer Figuren nicht zu Beweisen für den Ausdruk geeignet sind: ich meine den des Gesichts, welcher daher an Statuen beobachtet sein will; aber wir befinden uns auch von dieser Seite in keinem gänzlichen Mangel.

§. 49. Die erhobenen Werke, von welchen ich rede, sind alle in dem sogenañten ältesten Style gearbeitet, und gehören zum Theile wirklich jener alten Zeit und jenem Style an, oder sie sind Nachahmungen, die in den spätern Zeiten der griechischen Bildhauerei gemacht worden, wie ich in dem vorhergehenden Kapitel gezeiget habe. Es ist zwar richtig, daß, so viel wir zu urtheilen vermögen, die Werke, welche keine Nachahmungen sind, den Zeiten vor dem Phidias anzugehören scheinen; aber ohne

das Vor oder Nach zu berüksichtigen, ist es gewiß, daß man den Styl ihrer Zeichnung in die Zeit vor der Einführung des Zierlichen in die Kunst, das heißt: in die Zeit vor dem Praxiteles sezen muß. Daher pfleget die Handlung jener erhoben gearbeiteten Figuren streng zu sein; die Umrisse und die Muskeln sind empfindlich angedeutet, und der Mangel der Gratie offenbaret sich in der Stellung und Bewegung des ganzen Körpers, besonders der Hände.

§. 50. In Ansehung der Statuen beschränke ich mich auf zwei; wovon die erste eine Muse über Lebensgröße im Palaste Barberini ist und in der Hand eine Leyer von der Art hält, welche man βαρβιτος nañte. Nach einer im zweiten Abschnitte dieses Kapitels mitgetheilten Vermuthung glaube ich, daß diese Muse vom Ageladas, dem Meister des Polykletus, und folglich in der Zeit verfertigt ist, als die Kunst sich der Vollkommenheit näherte.[1]) Man vergleiche diese Muse und besonders in Hinsicht des Kopfes mit einer andern im päbstlichen Garten auf dem Quirinale, die wenig über Lebensgröße ist, eine Leyer von gleicher Gestalt hält, und in der Einfachheit der Bekleidung wie der geraden Falten jener ersten sehr ähnlich steht: und man wird finden, daß die Statue im Palaste Barberini für viel älter als diese muß gehalten werden. Jener kañ man die Schönheit des Gesichts nicht absprechen, aber sie ist eine gestrenge Schönheit ohne die sanft einschmeichelnde Gratie; die andere hingegen ist das lebendigste Bild der Gratie, und zwar derjenigen, welche Liebe erweket und bezaubert, so daß ich zu behaupten wage, man habe in dieser Art noch

1) [G. d. K. 8 B. 2 K. 1 §. Unter den Abbildungen Numero 97.]

keinen alten Kopf gefunden, welcher mit ihr zu vergleichen wäre. 1)

§. 51. Die andere zur Erklärung meiner Behauptung angeführte Statue ist ein Bakchus in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, in welchem man den Styl der ursprünglichen und der spätern Gratie vereint sehen kañ. Der Kopf dieses Bakchus ist der Statue nicht eigen, sondern ein Apollo, welcher zwar schön und von hoher Bildung ist, aber der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünschen möchte, indem die Winkel so vertiefet sind, daß sie einige Härte verursachen. Dieses zeiget sich noch deutlicher bei Vergleichung dieses Kopfes mit zwei andern Köpfen des Apollo, welche diesem in Gesichtszügen und Anordnung der Haare ähnlich sind. Der eine von ihnen ist im Museo Capitolino, und der andere mit der noch nicht ergänzten Statue, zu welcher er gehöret, findet sich beim Bildhauer Herrn Cavaceppi. Diese beiden Köpfe sind nicht weniger schön als der an der Statue des Bakchus; aber an beiden hat die Gestalt des Mundes mehr Gratie und der Blik des Auges ist sanfter: daher gehöret nach meinem Urtheile die Statue des Apollo und der capitolinische Kopf zu dem Style nach dem Praxiteles, und der dem Bakchus aufgesezte Kopf ist aus der frühern Zeit. Das Eigentümliche dieses Kopfes zeiget sich noch deutlicher durch den Gegensaz, in welchem er zu dem Körper stehet, der nicht ihm, sondern, wie ich sagte, dem Bakchus angehöret; die hohe Schönheit dieses Körpers scheinet in der Einbildung dessen, der ihn ansieht, das zu ersezen, was dem Kopfe fehlt.

1) G. d. K. 8 B. 2 K. 25 §. Unter den Abbildungen Numero 98.]

Betrachtet man den Kopf allein und besonders, so bemerkt man wohl, daß er aus der Zeit der ursprünglichen Gratie ist; ergänzet man sich aber in Gedanken auf der andern Seite die ganze Figur, so begreifet man, daß sie aus der Zeit ist, wo sich die gefällige Gratie in die Kunst einschmeichelte; auf diese Weise erscheinen dieser Bakchus und der vaticanische Apollo als Werke eines und desselben Künstlers.

## Zweiter Theil.

§. 52. Da ich in dem zweiten Theile dieses Abschnittes von der Schönheit der einzelnen Theile des menschlichen Körpers reden muß: so will ich mit der Betrachtung der äussersten Theile beginnen, nicht nur weil in denselben Leben, Bewegung, Ausdruk und Handlung bestehet, sondern auch weil ihre Gestaltung die schwerste ist und vornehmlich den eigentlichen Unterschied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten bestimt; ausserdem daß Kopf, Hände und Füße im Zeichnen das Erste sind, und es auch im Lehren sein müßen.

§. 53. In der Bildung des Gesichts hängt das Wesentliche einer schönen Gestaltung vom Profile ab und besonders von der Linie, welche die Stirn mit der Nase beschreibt; das mehr oder weniger Gesenkete und Eingebogene an dieser Linie vermindert oder vermehret die Schönheit. Je näher das Profil der geraden Linie komt, desto mehr wird der Anblik der Gestalt zur Großheit und auch zur Anmuth gebildet, da die Einheit und Einfalt dieser Linie, wie in jedem andern Dinge die Ursache der Großheit und der sanften Harmonie ist. Die Wahrheit dieses Sazes kan man aus dem Gegentheile beweisen: den wen

jemand, der bei einer Person vorbeigehet, sich ihr von der Seite nähert, sie im Profile sieht, und an ihr eine platte oder eingebogene Nase bemerkt, so kañ er sich die Mühe sparen, weiter nach ihr umzusehen, falls er die Absicht gehabt hat, eine harmonische Schönheit zu betrachten.

§. 54. Von dieser geraden Richtung der Nase muß man dasjenige verstehen, was die alten Scribenten eine vierekichte Nase nennen, indem man diese Form betrachten muß als eine Seite, auf welcher man ein Vierek errichten köñte.[1]) Franz Junius hat die vierekichte Nase für gleichbedeutend mit einer völligen Nase gehalten,[2]) welche Auslegung keinen deutlichen Begrif gibt. Andere haben unter einer vierekichten Nase eine solche verstanden, welche sich von der Stirn in eine breite Fläche mit scharfen Eken herabsenket, aber eine solche Nase findet sich nur an den Statuen des ältesten Styls, wie an der sogenañten Vestalin im Palaste Giustiniani, von welcher ich im zweiten Abschnitte dieses Kapitels reden werde.[3])

§. 55. Die Schönheit der Stirn bestehet darin, daß dieselbe kurz sei, und eine kurze Stirn war den Begriffen der alten Künstler von der Schönheit dergestalt eigen, daß dieselbe ein Keñzeichen ist, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterscheiden. Hiervon scheinet die Ursache in den Grundsä-

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 2. c. 10. §. 9.

Es will heißen proportionirte Nasen, deren Breite mit der Länge im Verhältniß steht. [G. d. K. 8 B. 2 K. 2 §. u. 5 B. 5 K. 4 §.] So sagt Lucian (Imagin. c. 6.): ῥῖνα συμμετρον. Siebelis.

2) Jun. de pictura veter. l. 3. c. 9. p. 251.

3) [G. d. K. 5 B. 5 K. 4 §. unter den Abbildungen Numero 96.]

zen der Proportion selbst zu liegen, vermöge welcher sowohl der ganze menschliche Körper als auch das Gesicht bei den Alten drei Theile hatte, 1) so daß die Höhe der Stirn gleich war der Länge der Nase, und von eben dieser Länge war wieder das übrige Gesicht bis an die Spize des Kiñs. 2) Dieses Verhältniß war durch die Beobachtung festgesezt, und um uns hiervon deutlich zu überzeugen, dürfen wir nur an einer Person, die eine niedrige Stirn hat, die vordern Haare über der Stirn mit einem Finger bedeken und uns die Stirn um so viel höher vorstellen; dañ wird, weñ ich so reden darf, der Übelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig sein kañ, wird deutlich in's Auge fallen. Arnobius lehret uns, daß diejenigen Weiber, die eine hohe Stirn hatten, über einen Theil derselben ein Band legten. 3)

§. 56. Die niedrige Stirn wird vom Horatius empfohlen, weñ er insignem *tenui fronte* Lycorida besinget; den wahren Siñ dieser Worte haben die alten Ausleger dieses Dichters wohl verstanden, indem sie ihn erklären durch *angusta* et *parva* fronte, quod ex pulcritudinis forma commendari solet. 4)

Unter den neuern Erklärern erinnere ich mich nicht eines einzigen, welcher den rechten Punkt getroffen hätte. Cruquius verwirret sich und reihet in seiner Idee Eigenschaften zusammen, welche dieser *tenui fronti* gar nicht zukommen. *Tenuis et rotunda frons*, sagt er, index est libidinis et mobili-

1) Nicomach. Gerasen. Theor. arithm. ap. Phot. bibl. p. 238.

2) [G. d. K. 5 B. 4 K. 9—13 §.]

3) Adv. Gent. p. 72.

4) Horat. l. 1. carm. 33. v. 5.

tatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis. Nicht viel verständiger zeiget sich Franz Junius,[1]) welcher glaubt, daß *tenuis frons* eben dasselbe sei, was Anakreon am Bathyllus ἁπαλον και δροσωδες μετωπον nent;[2]) mit welchen Worten dieser Dichter das Weiche und Zarte der Stirn dieses Jünglings preiset. *Frons tenuis* heißt mit einem deutlichern Worte *frons brevis* beim Martialis, welche er lobet und an einem schönen Knaben verlangt.[3]) Eben so muß man *frons minima* in der Beschreibung verstehen, welche Petronius von seiner Circe macht;[4]) das Stillschweigen, mit welchem seine Erklärer an diesem Ausdruke vorübergehen, läßt mich vermuthen, daß sie nicht verstanden haben, was doch ihrer Aufmerksamkeit würdig war.

§. 57. Zur Vollendung der Schönheit einer Stirn wird erfordert, daß der Haarwuchs um die Stirn herum fast einen Bogen beschreibe bis über die Schläfe, um dem Gesichte die eiförmige Gestalt zu geben, und eine solche rundliche Stirn pfleget fast allen schönen weiblichen Personen eigen zu sein. Diese Form der Stirn ist allen idealischen Köpfen so sehr eigen, daß man keinen einzigen findet, an welchem die Haare über den Schläfen winkelförmig wären. An diesem Merkmale der Stirn kan man die neuen Köpfe erkennen, welche auf alte Statuen gesezet worden, da die Bildhauer der lezten Jahrhunderte diese Bemerkung nicht gemacht haben.

§. 58. Die Augen sind, wie in der Natur, so in der Kunst an idealischen Köpfen und an Bildern

1) De pictura veter. l. 3. c. 9. p. 228.

2) Carm. 29. v. 9 — 10.

3) L. 4. epigr. 42.

4) Satyric. c. 126. p. 602 — 603.

der Gottheiten, von verschiedener Größe gebildet. Jupiter, Apollo und Juno haben die Ofnung der Augenlieder groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derselben desto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder sind mehr als an jenen Gottheiten gesenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blik zu geben; und hierin unterscheiden sich ihre Köpfe von jenen der Göttin Roma, welche auch mit einem Helme bedeket sind, aber einen freiern und offenern Blik zeigen, wie er der Herscherin der Welt geziemte. Venus hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches etwas in die Höhe gezogen ist, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρον genañt. So gestaltete Augen unterscheiden die himlische Venus von der Juno, und jene, weil sie ein Diadema wie die Königin der Göttinen hat, ist daher von denen, welche die Schönheit der alten Statuen nicht näher betrachtet haben, für eine Juno gehalten worden.

§. 59. Einige der neueren Künstler scheinen die alten übertreffen zu wollen, indem sie sich vielleicht einbilden, das homerische Beiwort βοωπις, das der Pallas gegeben wird,[1] sei auf Ochsenaugen zu deuten; deñ an vielen ihrer Köpfe sieht man die hervorliegenden Augen fast aus ihrer Einfassung hervorquellen. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten Kleopatra in der Villa Medici;[2] welchen Richardson für alt hält, so daß er ihn dem Erhabensten gleichstellt, was die Kunst der Griechen hervorgebracht hat.

1) Ιλ. Α. I. v. 551. 568. Das Beiwort zeigt große, schön gewölbte Augen an, wie auch der Juno in der berühmten ludovisischen Büste gegeben worden. Meyer.

2) Nunmehr in Florenz. Meyer.

§. 60. Die Augen liegen an den Köpfen der Statuen vertiefter, besonders an idealischen Köpfen, bei welchen auch der Augapfel mehr nach innen zurükgezogen ist, als insgemein in der Natur zu sein pfleget, wo tiefliegende und gedrükte Augen keine heitere und offene, sondern vielmehr eine trübe und finstere Mine hervorbringen. Hier ist die Kunst nicht ohne Grund von der Natur abgegangen; deñ an grossen Figuren, welche entfernt vom Gesichte standen, würde, weñ der Apfel des Auges mit dem Stirnknochen fast gleiche Höhe hätte, keine Wirkung durch Licht und Schatten entstanden sein, und das Auge selbst bliebe unter den wenig vorspringenden Augenliedern ohne Bedeutung und gleichsam erstorben. Diese bei den grossen Statuen angewandte Regel wurde mit der Zeit allgemein, so daß man sie auch auf den Münzen nicht nur an idealischen Köpfen, sondern auch an Bildern aus der Wirklichkeit beobachtet sieht. Dieser Bemerkung zufolge und um den Ausdruk der Augen zu verstärken, fingen die Künstler schon seit den ältesten Zeiten an, die Augen auszuhöhlen, um Augäpfel, die aus einer von der Statue verschiedenen Materie verfertigt waren, einzusezen, und die Natur in den mancherlei Farben der Hornhaut des Auges, der Iris und ihres Ringes oder des Augensterns nachzuahmen. Dieses findet man schon an den ägyptischen Statuen, von welchen drei Köpfe mit ausgehöhlten und eingesezten Augen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sind. Eben diese Gewohnheit ward auch von den griechischen Künstlern eingeführt, bevor die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, wie sich an einigen Köpfen von Erzt aus dem ältesten Style im herculanischen Museo zeiget, und an der Muse im Palaste Barberini, deren ich oben Meldung gethan; auch selbst

an dem olympischen Jupiter des Phidias war der Augapfel eingesezet und von einem Edelsteine.[1]) Bei den Figuren von Erzt wurde hernach die Gewohnheit, die Augen von anderer Materie einzusezen, sehr gemein, wie man sieht, weñ man von der ältesten vorhandenen Figur aus Erzt im Palaste Barberini[2]) bis zu der schönsten, dem Apollo Sauroktonos in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani fortgehet.[3]) Das Licht der Augen findet sich schon vor den Zeiten des Phidias auf griechischen Münzen, an den Köpfen des Gelo und Hiero, der Könige von Syrakus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Stern des Auges angezeigt. Von der besondern Schönheitsform der Augenlieder werde ich bei dem Kopf der Leukothea aus dem Museo Capitolino reden, den ich unter Numero 55 beibringe, und daselbst die Ableitung und ursprüngliche Bedeutung des Worts ἑλικοβλεφαρος aufsuchen, welches zuerst vom Hesiodus gebraucht worden, um eine besondere Schönheit der Augen auszudrüken.[4]) Dort werde ich meine Meinung aus einander sezen und der Erklärung des Scholiasten zu dem eben genañten Dichter folgen, welcher will, daß jenes Wort Augen bezeichne, deren Lieder einen geschlängelten Zug

1) [In der G. d. K. 7 B. 2 K. 13 u. 15 §. neñt der Autor richtiger die elfenbeingoldne Pallas des Phidias, anstatt des Jupiters, deñ nicht dieser, sondern jene war mit Augen von Stein, wie Plato sagt (Hipp. maj. p. 290.) versehen, und nicht minder eine andere Pallas desselben Künstlers im Tempel Vulcans. (Pausan. l. 1. c. 14. u. Beilage VI. zum 5 Band.]

2) [G. d. K. 3 B. 2 K. 10 §. wird des Genius gedacht, der hier wahrscheinlich gemeint ist.]

3) [G. d. K. 5 B. 1 K. 8 §.]

4) Theog. v. 16.

machen, wie die Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben, ἑλικες.[1])

§. 61. Die Schönheit, welche dem Pindarus zufolge in den Augenbraunen ihren Siz hat,[2]) bestehet in dem fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derselben beschreiben, und ein Reisender will bemerkt haben, daß die fein sich hinziehenden Augenbraunen bei den griechischen Weibern häufiger sind als bei denen in anderen Ländern.[3]) Diese Form der Augenbraunen ist an den schönsten Köpfen durch die schneidende Schärfe des Knochens über den Augen lebhaft ausgedrükt, und diese scharf gezogene Andeutung pfleget den Köpfen des hohen Styls eigentümlich zu sein, wie man aus den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter beweisen kan̄. Als man hernach anfing, das Liebliche mehr als das Erhabene zu suchen, und den Theilen, welche vorher durch strenge Umrisse genau bezeichnet worden, mehr Rundung gab, so machte man auch die Umrisse der Augenbraunen weicher, und milderte das Lebhafte derselben, um dem Auge und dem Blike eine grössere Anmuth zu verleihen, wie man unter vielen andern Köpfen, die ich nicht anführen mag, an der Statue des Meleagers sehen kan̄, welche irrig für einen Antinous gehalten worden.

§. 62. Ich kan̄ nicht umhin, hier meine Verwunderung zu äussern, wie Theokritus, der Dichter der Gratien, in Augenbraunen, welche ohne irgend eine Unterbrechung über der Nase zusammenlaufen, eine besondre und seltene Schönheit habe finden können.[4]) Mir ist dieses immer als eine wun-

1) [G. d. K 5 B. 5 K. 23 §. Note.]

2) Nem. VIII. v. 3—4.

3) Struys voy. t. 2. p. 75.

4) Idyll. VIII. v. 72.

derliche Grille des Theokritus erschienen, dem andere Scribenten und Dichter blindlings gefolgt sind; daher auch Koluthus die verbundenen Augenbraunen an der Helena, und Dares an der Briseis lobet. Bayle ist erstaunt, solche Augenbraunen vom Dares gepriesen zu sehen, und tadelt stillschweigend diesen Geschmak an den Alten, indem er meinet, daß sie zu unserer Zeit für keine Eigenschaft der Schönheit würden gehalten werden.[1]) Indessen sind die griechischen Künstler nicht gleicher Meinung mit den angeführten Scribenten gewesen, und es sind ihnen andere alte Autoren, welche sich auf die Schönheit verstanden, gefolget, unter welchen ich den Aristänetus anführen kan, der die abgesonderten Augenbraunen für eine Erforderniß zur Schönheit hielt.[2]) Dieses ist so wahr, daß obgleich Suetonius die zusammenlaufenden Augenbraunen des Augustus bemerket,[3]) die Künstler dennoch dieselben an seinen Köpfen nicht also vorgestellet haben. Indessen will ich nicht unterlassen anzumerken, was ich aus Berichten erfahren, daß die zusammenlaufenden Augenbraunen von den Arabern für schön gehalten werden.[4])

§. 63. Das Kin bekömt seine Schönheit durch eine großartige Rundung und Völligkeit, und zu einer solchen Rundung trägt die in die Augen fallende Wölbung der untern Kinladen bei, welche, obwohl sie an vielen Köpfen größer und tiefer, als gewöhnlich ist, heruntergezogen scheinen, dennoch nicht idealisch, sondern nach Anweisung der schönsten Na-

1) Dictionn. in *Briseis.*

2) L. 1. epist. 1. p. 5.

3) In August. c. 79.

4) *La Roque*, mœurs et cout. des Arab. p. 217.

tur entworfen sind. Das Gegentheil hiervon sieht man in dem platten und glatt gedrükten Kiñ der berühmten Venus in der Galerie des Großherzogs von Toscana.[1]) Ferner muß ich bemerken, daß das Kiñ nicht durch das Grübchen, welches bei den Griechen γυμφη hieß,[2]) getheilet werden müße, weil das Grübchen dem Kinne die Rundung nimt, und nur einzeln in der Natur und etwas Zufälliges ist. Daher ist es durchaus nicht wahr, daß das Grübchen von den alten Künstlern für eine Eigenschaft der Schönheit geachtet worden, wie einige neuere Scribenten berichten und glauben, indem sie zu dieser Behauptung durch den Varro verleitet worden, welcher dieses Grübchen einen Eindruk von Cupidos Fingerlein nent.[3]) Da nun die oben erwähnte Venus dieses Grübchen hat, wie es auch an der Statue des Bathyllus zu Samos war,[4]) so bin ich veranlasset worden zu glauben, daß jene Venus das Bildniß irgend einer schönen Frau sein könne, bei welchem die Künstler in diesem Theile von der Idee, die sie sich vom Schönen gemacht hatten, abgehen mußten.

§. 64. Nicht weniger als auf die Form des Gesichts waren die alten Künstler aufmerksam auch auf die Haare, welche sie, weñ nicht als einen wesentlichen Theil der Schönheit, doch als ein Hülfsmittel betrachteten, den Glanz derselben zu vergrößern und zu erhöhen. Sie verwandten daher allen ersiñlichen Fleiß auf die Ausarbeitung der Haare, und diese sind auch an den Figuren ein Merkmal der ver-

1) [G. d. K. 5 B. 5 K. 28 §. Note.]

2) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 90. Hesychius v. γυμφη.

3) Varro ap. Nonium, c. 2. n. 514. v. *mollitudo.*

4) Apulej. Florid. c. 15. [*modica mento lacuna.*]

schiedenen Epochen der griechischen Kunst; denn an Figuren des ältesten Styls pflegen die Haare geringelt und in kleine Loken gelegt zu sein; frei und ungezwungen sind sie in der Blüthe der Kunst; mühselig und fast blos mit dem Bohrer gearbeitet, als die Kunst in Verfall zu gerathen anfing.[1]) Zu der Zeit, da die Kunst sich vervollkomnete, gaben die Künstler fast einer jeden mänlichen Gottheit eine besondere Haartracht, nnd daher sind zum Beispiel die Haare des Jupiters, was für eine Abbildung von ihm man auch sehen mag, immer gleich. Auf der Stirn erheben sich seine Haare aufwärts, und fallen in verschiedenen Abtheilungen gekrümt seitwärts wieder herunter. Man kan annehmen, daß Phidias auf diese Weise das Haar seines berühmten Jupiters gebildet habe, um auch hierin, wie in der ganzen Idea des Hauptes, das vom Homerus beschriebene Urbild nachzuahmen.[2]) Eben so ist das Haar auf der Stirn an einer der kolossalischen Statuen der Dioskuren auf dem Capitolio gelegt, vielleicht um durch diese Ähnlichkeit anzuzeigen, daß sie Söhne des Jupiters waren.[3])

§. 65. Die auf die angegebene Art gelegten Haare des Jupiters erregten bei mir zuerst einigen Zweifel gegen die von Gori gemachte Erklärung eines merkwürdigen erhoben geschnittenen Steins in dem Museo des Großherzogs von Toscana; auf welchem Ganymedes vorgestellet ist, wie er von einer weiblichen Gottheit geliebkoset wird; ihnen zur Seite ist ein großer Adler, hinter welchem man eine betagte Figur erblikt mit einem langen Stabe oder Zepter in der Hand, und mit einer Binde oder vielmehr

1) [G. d. K. 5 B. 5 K. 36 — 38 §.]

2) [Ιλ. A. I. v. 528 — 530.]

3) [G. d. K. 9 B. 1 K. 31 §.]

einem Diadema um das Haar.[1]) An dieser Figur, die Gori für ein Bild des Jupiters hält, gleichet ihm weder das Haar noch der Bart; das Haar fällt gerade auf die Stirn herunter, und der Bart ist nicht kraus; überdem ist diese Figur bekleidet, da Jupiter von der Mitte des Leibes nach oben hin nakt zu sein pflegt; auch hat das Gewand enge Ärmel, nach Art der Kleidung bei barbarischen Völkern. Daher glaube ich, daß hier der Raub des Ganymedes vorgestellet sei, und zwar der frühere, welcher vor der Entführung durch den Jupiter vom Tantalus, dem Könige der Lydier, vollbracht worden,[2]) und Veranlassung zu einem Kriege zwischen den Lydiern und Phrygiern gegeben; welcher vielleicht durch den Helm und Schild, die dem Ganymedes hier gegeben worden, angedeutet wird: oder, weñ man will, ist hier der erste und der andere Raub vorgestellet. In Ansehung des ersten kañ die Bewegung des Jünglings mit dem auf die Lipen gelegten Finger, welche ein Zeichen des Stillschweigens und der Heimlichkeit zu sein pflegt, auf die Erzählung einiger Scribenten anspielen, vermöge welcher Tantalus den Ganymedes für einen Spion gehalten, der gekommen sei, um sein Land auszukundschaften.[3]) In Ansehung des zweiten Raubes bedeutet der Adler die Verwandlung des Jupiters in diesen Vogel, um den Raub des Ganymedes auszuführen. Ferner kañ die weibliche Gottheit nicht Juno sein, welche Gori an dem über der Stirn befindlichen Diadema zu erkennen glaubt wegen der Ähnlichkeit desselben mit dem Diadema, das diese Göttin zu tragen pfleget; deñ man findet diese Göttin auf keinem einzigen alten Denk-

1) Mus. Flor. gemm. t. 2. tav. 37.
2) Euseb. chronic. p. 31.
3) Henning. theatr. geneal. t. 1. p. 398. [Conf. Suid. v. Ἰλιον et Μινας.]

male unbekleidet und von der Mitte bis oben hin nakt, wie man die Figur sieht, von welcher hier die Rede ist. Mir scheinet sie vielmehr Venus zu sein, und zwar die sogenañte himlische, welche sich immer durch ein solches Diadema von der andern unterscheidet; aber schwer ist es zu sagen, welche Beziehung Venus in dieser Geschichte zum Ganymedes habe, da die Gedichte des Phanokles, aus welchen die nachfolgenden Scribenten diese Erzählung geschöpft haben, verloren sind. 1) Indessen könte man auf einen ähnlichen Umstand in dieser Fabel die Gesellschaft beziehen, in welche Pindarus den Ganymedes mit der Venus stellet. 2)

§. 66. Um aber auf meinen Vorwurf zurükzukommen: die Haare an den Figuren des Apollo sind verschieden geordnet, und zwar auf drei besondere Arten: an einigen Köpfen desselben ist das Haar oben auf dem Wirbel zusammengebunden, wie bei der Venus, und so ist es an der vaticanischen Statue dieses Gottes zu sehen; an andern erhebet es sich über den Ohren bis oben an die Stirn, wie man sieht an einem in dem Museo Capitolino befindlichen Kopfe und an dem oben erwähnten, welcher der Statue des Bakchus in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgesezt ist; die dritte Art ist diejenige, welche an Jungfrauen κορυμβος und an Jünglingen κρωβυλος hieß, und wovon die Scribenten, weil sie dieselbe nicht in alten Denkmalen beobachtet haben, keine deutliche Anzeige zu geben wußten.3) Bei dieser Tracht sind die Haare rund herum am Haupte hinaufgestrichen

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 41.

2) Olymp. X. v. 123 — 125.

3) Schol. ad Thucyd. l. 1. c. 6. [G. d. K. 5 B. 1 K. 14 §. Note.]

und auf dem Wirbel zusammengenommen, doch ohne ein sichtbares Band, das sie hielte; man kan̄ ein auf solche Weise herumgewikeltes und unordentlich in Loken gelegtes Haar mit den Epheutrauben vergleichen, und eben deßwegen ward es κορυμβος, Epheutraube, genan̄t. Solchen Haarpuz hat eine sehr schöne Statue des Apollo in der Villa Belvedere zu Frascati und dieser Statue gleichen sowohl in dem Haarpuze als auch in den Gesichtszügen zwei Köpfe eben dieses Gottes, von welchen der eine im Museo Capitolino, 1) und der andere im Palaste Farnese steht. Auf völlig gleiche Art sind die Haare aufwärtsgenommen in einem herculanischen Gemälde und zwar an einer weiblichen Figur, die auf einem Knie sizet und an einer Tafel etwas schreibet. 2)

§. 67. Das Haar des Bakchus pfleget eben so lang aber weniger geringelt zu sein als das des Apollo, um auch in den weichen und sanft geschlängelten Haaren die Weichlichkeit dieses Gottes auszudrüken. Wen̄ man daher in den kurzen und abgeschnittenen Haaren eines angeblichen Bakchus im Museo zu Oxford das Gegentheil bemerket: so glaube ich nicht, daß diese Statue ehedem diese Gottheit vorgestellet habe. 3) Mercurius hat keine langen aber krause und in dichte Loken gereihete Haare. Das Haar des Äskulapius gleichet in etwas dem des Jupiters, wiewohl es nicht so lang ist, und nicht bis auf die Schulter reichet; übrigens erhebet es sich

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 22 §. wo am Ende noch für die Behauptung, daß zuweilen in einer der Gottheiten Bakchus oder Apollo beide verehrt worden, das Citat zu sezen ist: Macrob. saturnal. I. 18. 19. 21.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tab. 41.

3) Marmor. Oxon. part. 1. tav. 10.

auf der Stirn eben so wie bei dem Vater der Götter, und fällt wiederum herunter, um sie zu bedeken. Besser als an andern Figuren des Äskulapius sieht man dieses an dessen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die über Lebensgröße und das schönste uns bekañte Bild dieser Gottheit ist. [1]) Eine solche Haartracht auf der Stirn des Äskulapius mußten diejenigen ausdrüken, welche auf einer Gemme in dem Museo Strozzi zu Rom die fehlende Stirn an einem Kopfe dieses Gottes im Kupferstiche ergänzt haben. [2])

§. 68. Je niedriger die Stirn ist, desto kürzer sind an allen Figuren die Haare auf derselben und es pflegen sich die Spizen vorwärts überzubeugen; dieses zeiget sich besonders offenbar an den Haaren des Herkules. Eben solche Haare gibt Petronius seiner Circe; aber diese Schönheit haben weder die Abschreiber noch die Ausleger dieses Scribenten verstanden; und überdies scheinet der Text selbst verdorben zu sein, da man in allen Ausgaben liest: frons minima et quæ *radices* capillorum retroflexerat, wo man nach meiner Meinung anstatt des Worts *radices* sezen muß *apices* oder ein anderes ähnliches Wort, da *apex* die Spize eines jeden Dinges bedeutet. Man kañ unmöglich die gemeine Lesart beibehalten, da sich wohl die Spizen, aber nicht die Wurzeln der Haare vorwärts beugen können. Der französische Übersezer des Petronius hat hier einen Puz von fremden aufgesezten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der

1) [G. d. K. 5 B. 1 K. 32 §.]

2) Gori Mus. Florent. gemm. t. 2. tab. 7. n. 3. Stosch pierr. gravées, pl. 18.

3) *Satyric.* c. 126. p. 602 — 603.

eigenen und natürlichen Haare der Circe entdekt habe: was kan ungereimter sein!

§. 69. An den kurzen und krausen Haaren auf der Stirn erkennet man die Köpfe des Herkules; und einige Altertumsforscher, welche auf dieses Kenzeichen nicht geachtet haben, halten einen jugendlichen mit Lorbeer bekränzten Herkules, den man im Museo des Großherzogs von Toscana in einen Stein geschnitten sieht, für einen Apollo. 1)

§. 70. Diese Bemerkung in Ansehung der etwas vorwärts gekrümten Haare auf der Stirn der Köpfe des Herkules, kan, um den Nuzen derselben zu zeigen, angewandt werden auf einen geschnittenen Stein im Museo des Königs von Frankreich, welcher den Kopf nebst der Schulter einer jugendlichen Person mänlichen Geschlechts vorstellet. 2) Dieser Kopf zeiget eine Figur, die mit einem sehr dünnen Gewande bekleidet ist, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgibt, hinaufgezogen ist, und zu gleicher Zeit nach Art eines durchsichtigen Schleiers den unteren Theil des Gesichts bis über die Spize der Nase dergestalt verhüllet, daß die Züge dieses Theils unter solchem Schleier deutlich ausgedrüket und kentlich sind.

§. 71. Es ist über diesen Stein eine besondere

1) Stosch pierr. gravées, pl. 8. Gori Mus. Florent. gemm. t. 2. tab. 2. n. 2.

2) Mariette pierr. gravées. t. 1. p. 379.

Der Stein befindet sich gegenwärtig in der rusisch-kaiserlichen Samlung zu St. Petersburg, und Köhler hat über denselben eine Abhandlung geschrieben: Description d'une Améthyste du Cabinet des pierres gravées de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies. Petersbourg 1798, worin die Auslegung ungefähr mit der von Winckelman zusammenstimt. Meyer.

Abhandlung geschrieben, [1]) worin vorgegeben wird, es sei hier Ptolemäus, König von Ägypten, mit dem Beinamen Auletes, weil er die Flöten (αυλοι) zu blasen liebte, abgebildet; und das Tuch, welches das untere Gesicht verhüllet, sei die Binde, Φορβεια oder Φορβιον genant, welche die Flötenspieler sich über den Mund legten, und durch deren Ofnung die Flöten bis zum Munde führeten. Wir haben von dieser Binde (Φορβιον) einen deutlichen Begrif durch einen auf dem Capitolio befindlichen Altar, wo ein Faun, indem er zwei Flöten bläset, diese Binde über den Mund gelegt hat, [2]) und durch die Figur eines komischen Flötenspielers auf einem Gemälde des herculanischen Musei; [3]) wo sich an beiden Denkmalen ganz deutlich zeiget, daß Φορβιον eine schmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden wurde, so daß dieselbe mit der Verhüllung des Kopfes auf dem geschnittenen Steine, von dem die Rede ist, gar nichts zu schaffen hat.

§. 72. Es wird sich indessen der Mühe verlohnen, zu sehen, ob man nicht eine Erklärung finden könne, die besser auf diese mit ausgezeichneter Kunst gearbeitete Gemme passe; und in solcher Absicht vergleiche man das Bild mit den Köpfen eines jungen Herkules, so wird sich eine vollkommene Ähnlichkeit entdeken. Die Stirn erhebt sich an demselben mit der gewöhnlichen großartigen Rundung; die Haare sind kraus und kurz, wie ich von den Haaren des Herkules gemeldet habe, und ein Theil der Wangen fängt an sich mit Milchhaar zu bekleiden; das

1) Baudelot Dairval Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris, 1698. 8.

2) [G. d. K. 5 B. 5 K. 13 §.]

3) *Pitt.* d'Ercol. t. 4. tav. 42.

Ohr scheinet den Pankratiastenohren ähnlich, welche dem Herkules gewöhnlich gegeben wurden. Aber was für ein Verhältniß kañ jenes Gewand mit dem Herkules haben, und wie kañ er in einer solchen Verhüllung gedeutet werden? Ich bilde mir ein, der Künstler habe in diesem Kopfe den Herkules, wie er als Mädchen verkleidet bei der Omphale, der Königin Lydiens, war, oder den an sie verkauften Herkules abbilden wollen. Auf diese Muthmaßung brachte mich zuerst ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, dessen ganzes Kiñ bis an den Rand der untern Lipe mit einem sehr dünnen Gewande oder Schleier verhüllet ist, so daß dieses eine Tracht scheint, die bei den Lydiern und Phrygiern, als angränzenden und der größten Üpigkeit ergebenen Völkern gemein gewesen. Ferner belehret uns Philostratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegten. [1])

Weñ man ausser dieser Nachricht die Ähnlichkeit zwischen dem Kopfe auf dem geschnittenen Steine und den Herkulesköpfen bedenkt, so schmeichle ich mir, daß meine oben erwähnte Meinung nicht verwerflich erscheinen dürfte; und dieses angenommen, wäre ein neues Merkmal für die Künstler aufgefunden, die etwa einen jungen Lydier, wie Pelops, der Sohn des Tantalus war, unter den ersten Helden der Griechen abbilden wollten.

§. 73. Indem ich Haare dieser Art von Anordnung nebst Pankratiastenohren an einem im Palaste Carpegna befindlichen Kopfe mit zwei Merculiusflügeln beobachtete: entdekte ich die wahre Abbildung eines Hermerakles, (Ἑρμηρακλῆς) das

1) Icon. l. 1. n. 30. p. 808.

heißt: die wahre Art und Weise, auf welche die Alten den Mercurius und Herkules vereinigt in einem einzigen Kopfe abzubilden pflegten. Diese Art ist ganz der gewöhnlichen Meinung zuwider, nach welcher die Hermerakles solche Abbildungen des Herkules waren, die von der Mitte nach unten zu in einen vierekichten Gränzstein ausgehen; 1) daher Spon einen von den vielen, die sich in Rom finden, statt der kleinen Figur auf einem geschnittenen Steine bekant machen konte. 2) Der größte nach Art der Gränzsteine geformte Herkules ist in der Villa Ludovisi, und trägt in der rechten Hand das Horn des Überflusses.

§. 74. Die Haare der Faune oder der jungen und alten Satyre sind etwas straubig und krümmen sich etwas an den Spizen, um gleichsam eine Art Ziegenhaare vorzustellen; daher Pan mit Ziegenfüßen abgebildet zu werden pflegt und wegen der eben beschriebenen Haare das Beiwort φριξοκόμης, Straubhaar, erhalten hat. 3) Das Haar, welches dem der Faune gleichet, heisset ευθυθριξ, 4) und beim Suetonius capillus leniter inflexus. 5) Man darf sich nicht wundern, wen im Hohenliede die Haare der Braut, um sie zu loben, mit Ziegenhaaren verglichen werden, 6) da im Morgenlande die Ziegen nicht nur ein viel feineres Haar haben als bei uns, sondern auch ein so langes, daß es zu gewissen Zeiten pflegt geschoren zu werden. 7)

1) Tristan. comment. hist. t. 1. p. 49.

2) Misc. ant. p. 15.

3) Analecta, t. 1. p. 197. n. 3.

4) Pollux, l. 2. segm. 22.

5) In Aug. c. 79.

6) [4 K. 1 V.]

7) Bochart. Hieroz. t. 1. l. 2. c. 51. [S. d. K. 5 B. 5 K. 39 §. Note.]

§. 75. Auf die schöne Form der übrigen äusseren Theile des menschlichen Körpers waren die griechischen Künstler nicht weniger bedacht als auf die Schönheit des Kopfes. Es scheinet Plutarchus, wie überhaupt in seinem Urtheile über den olympischen Jupiter, so auch hier besonders sich wenig auf die Kunst verstanden zu haben, wenn er vorgibt, daß die alten Meister einzig und allein auf die Schönheit des Gesichts aufmerksam gewesen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleisse gearbeitet hätten.[1] Die äussersten Theile sind nicht schwerer in der Moral, wo die äusserste Tugend mit dem Laster gränzet, als in der Zeichnung des menschlichen Körpers, wo die Hände nicht weniger als die Füße der sicherste Beweis von dem Verständnisse des Künstlers sind. Aber von schönen Händen sind uns sehr wenige an Statuen erhalten worden,[2] und die an der Venus zu Florenz sind bis an den Ellenbogen neu; eben so die Hände am vaticanischen Apollo; anders verhält es sich indessen mit den schönen Füßen.

§. 76. Zu den schönsten Händen, welche ich iemals gesehen habe, gehört vom mänlichen Geschlechte die Hand eines Sohns der Niobe, welcher auf der Erde ausgestrekt liegt, und eine Hand des Mercurius, der eine Nymphe umfasset, in dem Garten hinter dem Palaste Farnese.[3] Vom weiblichen Geschlechte haben sich die beiden Hände der eben erwähnten Nymphe erhalten, mit welchen sie den von ihr gleichfalls umfasseten Körper des Mercurius an sich drükt.

1) Plutarch. in Alex. [c. 1. G. d. K. 5 B. 6 K. 1 §. Note.]

2) [G. d. K. 5 B. 6 K. 2 §. Note.]

3) [G. d. K. 5 B. 1 K. 17 §.]

§. 77. Nach Betrachtung der äusseren Theile der menschlichen Gestalt ist auch bei den Theilen des Körpers selbst etwas zu verweilen. Eine prächtig gewölbte Erhobenheit der Brust wurde an mänlichen Figuren für eine allgemeine Eigenschaft der Schönheit gehalten, und mit solcher Brust bildet sich der Vater der Dichter den Neptunus und Agamemnon,[1] und so wünschte Anakreon die Brust an dem Bilde des Jünglings, den er liebte, zu sehen.[2] Die Brust oder der Busen weiblicher Figuren ist bei Frauen von reiferem Alter eben so wie bei Jungfrauen gestaltet, der allgemeinen Idee gemäß, welche man sich in alten Zeiten von der Schönheit dieses Theils gebildet hatte; und dieses beobachtete man nicht allein bei den Figuren von Göttinen, sondern man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxus, welcher fein geschabt und auf die Brüste junger Frauen gelegt wurde, um die aufschwellende Größe derselben zu verhindern,[3] und eine jungfräuliche Brust zu behalten, welche man mit unreifen Trauben zu vergleichen pflegte.[4]

§. 78. Der Unterleib ist auch an mänlichen Figuren immer so geformt, wie derselbe an einem Menschen nach einem süßen ruhigen Schlafe und nach einer gesunden Verdauung sein würde, das ist: ohne hervorragenden durch Überladung oder Fettigkeit verursachten Bauch, und so wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens sezen.[5]

1) Iλ. B. II. v. 479. Meyer.

2) Casaubon. in Athen. l. 15. c. 10. in fin. Anaer. odar. 19. v. 30. Meyer.

3) Dioscorid. l. 5. c. 168.

4) Theocrit. Idyll. XI. v. 21. Nonni Dionysiac. l. 1. v. 71.

5) Baco de Verulam. hist. vitæ et mort. articulo longævitas et brevitas vitæ. n. 83. oper. p. 524.

## Zweiter oder historischer Abschnitt.

§. 79. Bis izo haben wir von den Ideen der Schönheit gehandelt, und zwar ohne die Schönheit in Worten erklären zu wollen, weil dieses, wie wir schon gesagt haben, unmöglich ist; vielmehr sprachen wir von der Schönheit, welche wir vermöge unserer beschränkten Einsicht in den alten Werken zu erkennen glauben; aber nunmehr wollen wir von den Fortschritten reden, welche die Kunst der Zeichnung bei den Griechen gemacht hat, indem wir von den ältesten Denkmalen, die überhaupt übrig sind, anfangen und die Kunst nicht nur bis zu dem höchsten Gipfel, welchen sie im Laufe ihrer verschiedenen Zeiten erreichte, sondern auch bis zu ihrem Verfalle begleiten.

§. 80. Dieser Abschnitt wird daher historisch und kritisch sein, indem er bestimt ist, nicht nur die Ursachen aufzusuchen, welche die Zeiten herbeiführten, worin sich die griechische Kunst am meisten berühmt machte, sondern auch die Epochen, in welche die übrig gebliebenen Werke gesezt werden können, und die Nachrichten zu prüfen, welche wir von andern Denkmalen der Kunst haben, damit auf diese Weise die Geschichte mehr Licht erhalte.

§. 81. Die ältesten Denkmale der griechischen Kunst finden sich am meisten unter den Münzen von einigen Städten, sonderlich in Großgriechenland und Sicilien, ferner von Athen und Theben, an welchen man noch den Anfang und die Kindheit der Zeichnung entdekt. 1) Ich seze Großgriechenland und Sicilien vor Athen und Theben, weil die ersten Münzen dieser beiden Städte später als die Münzen jener Länder geprägt zu sein scheinen. Der Grund-

1) [G. d. K. 8 B. 1 K. 7 §.]

hiervon ist, weil diese Länder in jenen ersten Zeiten viel blühender waren als Griechenland selbst, und deßhalb die Künste früher ausbildeten.

§. 82. Die auf solchen Münzen abgebildeten Figuren bezeugen, daß die Begriffe der Schönheit den griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächst, ursprünglich eigen und angeboren gewesen, indem die ersten Künstler zwar fähig waren, die Begriffe der Schönheit aufzufassen, aber nicht sogleich geschikt, sie auszuführen und darzustellen. Wiewohl diese Münzen unter griechischen weit von einander gelegenen Völkern geprägt worden: so bemerket man dennoch auf ihnen ganz die nämlichen Begriffe in Ansehung der Form und ganz die nämliche Weise der Zeichnung; daher der Kopf, welcher auf den ältesten athieniensischen Münzen als ein Pallaskopf geprägt worden, der Bruder des Kopfs der Proserpina zu sein scheinet, welchen man auf den ältesten Münzen von Syrakus sieht. Die Augen sind an den Köpfen beider Münzen lang und platt gezogen und sie gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil ist gesenket und gar nicht reizend; der Mund ohne Anmuth und das Kin ist kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Die in diesen ersten Zeiten der Kunst geprägten Münzen von Krotona, Sybaris, Posidonia und andern Städten in Großgriechenland sind bisweilen, wie die Götterbilder der Ägypter mit Umrissen gezeichnet, die wenig oder gar nicht von der geraden Linie abweichen, und dieses ist die Ursache, weßhalb ich sie für älter als alle übrigen halte. Die so gestaltete Gesichtsform auf diesen Münzen gleichet sehr dem Gesichte einer sehr alten Statue der Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 17 beibringe,

und mit welcher der Rumpf einer andern Pallas, woran der Kopf fehlet, bei dem Bildhauer Herrn Pietro Pacilli große Ähnlichkeit hat. 1)

§. 83. Von den Münzen dieser Zeiten muß man zuerst die mit dem Namen ΦΙΔΟ ausschließen, welche von Beger und Schott irriger Weise demjenigen Phidon zugeschrieben wird, der auf der Insel Ägina die ersten Münzen neunhundert Jahre vor Christi Geburt prägen lassen.

Ausser meiner Bemerkung hat schon ein scharfsinniger Untersucher dieser Art von Altertümern aus der Form des Schildes auf dieser Münze und auch aus dem Gepräge selbst bewiesen, daß dieselbe von Theben und aus den Zeiten der blühenden Kunst ist. 2) Eben so kan̄ man nicht in jene ersten Zeiten eine andere Münze von Cyrene in Afrika sezen, die nach der Meinung Harduins von Demonax, dem Regenten dieser Stadt geprägt worden, 3) da die Unrichtigkeit dieser Behauptung schon klärlich erwiesen ist. 4)

§. 84. Es gibt ferner griechische Münzen, die auch zu den ältesten, aber nicht in dem Grade wie die oben angeführeten gehören, auf denen man gerade das Gegentheil sieht, das heißt: die Umrisse der Figuren sind mit starkem Ausdruke und mit einer empfindlichen Andeutung der Glieder und Muskeln gezeichnet. Zum Beweise, daß sie mit jenen

1) [G. d. K. 8 B. 1 K. 13 §.]

2) Barthélemy Rech. sur quelq. méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 26. p. 542.

3) Hardouin dans les Mém. de Trévoux, l'an 1727. Août art. 72. p. 1444.

4) De Bimard la Bastie dans la science de la Numism. du P. Joubert t. 1. p. 455. Barthélemy Rech. sur quelq. méd. p. 534.

Münzen gleichzeitig sind, köñte man die Inschrift anführen, welche auf beiden Arten von Münzen von der Rechten zur Linken gehet; diese Art zu schreiben aber muß geraume Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben; deñ dieser Geschichtschreiber, welcher in der sieben und siebenzigsten Olympiade blühte, 1) erzählet von den Ägyptern, daß sie von der Rechten zur Linken schrieben, und anstatt hinzuzufügen, daß dieser Gebrauch kurz vor ihm auch in Griechenland üblich gewesen, sagt er vielmehr, daß die Ägypter auch im Schreiben das Gegentheil von den Griechen gethan. 2) Allein der Gebrauch, die Inschriften auf Werken der Kunst von der Rechten zur Linken zu schreiben, erhielt sich in Griechenland bis zu den Zeiten des Lehrmeisters des Phidias; deñ sein Zeitgenosse Onatas zeichnete die Inschrift der Statue des Agamemnon zu Elis auf eben diese Art. 3) Anstatt also zu behaupten, daß die Münzen mit solchen Figuren, deren Glieder und Muskeln scharf und nachdrüklich angegeben sind, gleiches Alter mit jenen haben, auf welchen die Umrisse der Figuren wenig von der geraden Linie abweichen, will ich vielmehr bemerken, daß in Griechenland die entgegengesezte Art zu schreiben, nämlich von der Linken zur Rechten, viel früher bei den Gelehrten als bei den Künstlern aufkam, indem diese zulezt daran dachten. Daher finden wir auf ihren Werken, ja auf einem und eben demselben Werke die Schrift bald auf die eine bald auf die andere Art, und es ist wohl wahrscheinlich, daß diese zweite Gattung von Münzen nicht viel vor der Zeit des

1) [In der 81 Olympiade las er seine Geschichte zu Elis dem versammelten Griechenlande vor.]

2) L. 2. c. 36. [G. d. K. 8 B. 1 K. 6 §.]

3) *Pausan.* l. 5. c. 25.

Phidias geprägt worden. In diesem Falle können wir uns durch sie eine Vorstellung machen von der Beschaffenheit der Zeichnung zu der Zeit, als sie sich der Vollkommenheit näherte.

§. 85. Diesem zufolge dürfen wir in dem ältesten Style der griechischen Zeichnung zwei Arten annehmen; das Eigentümliche der ersten Art bestehet in geraden Umrissen ohne Mannigfaltigkeit und ohne Ausdruk der Muskeln, und gleichet, um es mit einem Worte zu sagen, dem ägyptischen Style; bei der zweiten Art findet sich eine nachdrükliche und übertriebene Andeutung der Glieder und Muskeln, und sie hat die Eigenschaften des hetrurischen Styls; auf diese zweite Art muß man nach meiner Meinung die Ähnlichkeit beziehen, welche den Nachrichten des Diodorus Siculus und Strabo zufolge zwischen den ältesten griechischen und den hetrurischen Figuren statt fand. [1])

§. 86. Die Keñzeichen dieses leztern Styls erscheinen auf einem erhobenen Werke im Museo Capitolino, worauf drei Bakchantinen nebst einem Faune vorgestellet sind, mit der Unterschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, Callimachus faciebat. [2]) Dieser Kallimachus kañ nicht derjenige sein, welcher sich niemals in seinen Werken ein Genüge thun koñte, und deßhalb κακιζοτεχνος, Tadler seiner Kunst, genañt wurde; [3]) deñ an dem capitolinischen Marmor bemerket man nicht den geringsten Fleiß; [4])

1) Strab. l. 17. c. 1. [28 §.] Diod. Sic. l. 1. c. 98.

2) Fontanini antiq. Hort. l. 1. c. 6. [G. d. K. 8 B. 1 K. 13 §.]

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34. [G. d. K. 8 B. 1 K. 14 §.]

4) [Irrig; deñ er ist allen Berichten zufolge sehr sorgfältig gearbeitet.]

eben so wenig ist er der erste Künstler gewesen, wie der neuere Übersezer des Vitruvius eben diesen Beinamen gedolmetschet hat, der bei diesem Scribenten unrichtig in das nichts bedeutende Wort catatechnos verwandelt worden.[1])

§. 87. Auch kan unser Kallimachus nicht ein Bildhauer jener Zeiten gewesen sein, in welche die ihm beigelegte erhobene Arbeit mit der erwähnten Inschrift zu sezen wäre, die gewiß dem Phidias vorangingen; und eben so wenig hat er in der sechzigsten Olympiade gelebt, wie einige ohne den mindesten Grund vorgeben.[2]) Den die Art, wie sein Name geschrieben ist, und die Form der Buchstaben wurde erst später gebräuchlich, von den Zeiten des Simonides an, welcher in der zwei und siebzigsten Olympiade blühete. Und doch sieht man hier den Buchstaben X, welcher vom Dichter Simonides erfunden,[3]) und nebst andern neu erfundenen Buchstaben nicht vor der vier und neunzigsten Olympiade, also über dreissig Jahre nach der drei und achtzigsten Olympiade, in welcher Phidias blühte, öffentlich gebrauchet wurde. Folglich müßte der Name, von dem hier die Rede ist, um mit dem erhobenen Werke, an welchem er sich befindet, gleichzeitig genant werden zu können, so ge-

1) Galiani Vitruv. p. 131.
Vitruv. l. 4. c. 1. Das Wort κατατεχνος bedeutet so viel als kunstvoll und genau in der Ausarbeitung, und wir möchten κατατεχνος dem von Andern gewählten κακιζοτεχνος vorziehen, weil es besser zu den Worten *propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreæ* paßt. Meyer.

2) Felibien Hist. des Archit. l. 1. p. 18.

3) Mar. Victorin. de arte gramm. l. 1. p. 2459. col. 1.
Suidas v. Σαμιων. Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 109. [S. d. K. a. a. O.]

schrieben sein: ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ oder ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ, wie sich eben dieser Name in einer sehr alten Inschrift findet, die Fourmont unter den Trümmern der Stadt Amyklä im lacedämonischen Gebiete entdekt hat. [1]) Daher bin ich der Meinung, daß ein Name, der so, wie auf unserer erhobenen Arbeit, geschrieben ist, die Betrügerei irgend eines Alten sei, um so mehr als die Buchstaben nicht eingegraben, sondern eingerizet sind; das erhobene Werk selbst scheint mir eine hetrurische Arbeit oder eine Nachahmung eines der ältesten griechischen Werke zu sein, welche mit dem hetrurischen Styl Ähnlichkeit haben. Niemand erschreke, weñ ich behaupte, daß schon vor Alters in Absicht auf die schönen Künste und die Literatur solche Betrügereien vorgegangen; deñ von den vielen Beweisen, welche ich habe, will ich nur eine Statue von Marmor mit dem Namen des Lysippus [2]) und etliche geschnittene Steine mit dem Namen des Pyrgoteles, des Edelsteinschneiders bei Alexander dem Großen, anführen.

§. 88. In diesem Jahrhundert des Anfangs griechischer Kunst bildeten sich drei berühmte Schulen der Zeichnung: auf der Insel Ägina, zu Korinth und zu Sicyon, [3]) welche leztere Stadt auch deßhalb das Vaterland der Künste genañt wurde, weil daselbst zwei berühmte Bildhauer, Dipönus und Scyllis, mit ihrer Schule geblüht hatten; [4]) als das Haupt derselben wurde nach sieben Menschenaltern Aristokles angesehen, welcher aus eben die-

1) Nouv. Traité de Dipl. t. 1. pl. 6. p. 616. [G. d. K. a. a. O.]

2) [G. d. K. 10 B. 1 K. 10 §.]

3) [G. d. K. 9 B. 1 K. 12 — 13 §. Note.]

4) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 4. sect. 4. n. 1. [G. d. K. a. a. O. 5 §.]

ser Stadt gebürtig, ein Bruder des Kanachus und durch seine Bildhauerei noch bekañter als dieser war.[1]) Die Malerei, welche auch in Sicyon geübt wurde, muß daselbst zahlreiche Werke hervorgebracht haben, da ein gewisser Polemon darüber geschrieben hat.[2])

§. 89. Die Schule von Ägina scheint ihre Stiftung aus der Zeit des Dädalus herzuführen; wenigstens war sein Zeitgenosse, der Bildhauer Smilis, von dieser Insel gebürtig.[3]) Smilis machte eine Juno zu Argos und eine andere zu Samos; daher ich glaube, daß der Name eines der ältesten Künstler, den Kallimachus Σκελμις neñt, und dessen kein anderer Scribent erwähnet, verdorben sei und man Σμιλις lesen müße.[4]) Übrigens löste sich diese Schule auf und erlosch, seitdem die Athenienser über den Handel und die Seemacht dieser Insel eifersüchtig wurden,[5]) sie unterjochten und alle ihre Besizungen verwüsteten.[6]) Da sich durch die Übermacht der Athenienser die Lage der Dinge in Griechenland verändert hatte, gewannen auch die Künste eine andere Gestalt, und die verschiedenen Schulen vereinigten sich zu einer einzigen, welche hernach den Namen der helladischen oder vielmehr griechischen bekam.

1) Pausan. .6. c. 9. l. 6. c. 3.
Über die verschiedenen Künstler, welche den Namen Aristokles führten, vergleiche man Heynii Artium inter Græcos tempora. Opusc. acad. t. 5. p. 353. 377. 378. 384.) Meyer.

2) [G. d. K. a. a. O. 13 §.]

3) Pausan. l. 7. c. 4. [G. d. K. a. a. O. 5 §.]

4) Callimach. Fragm. 105. p. 358 — 359. [G. d. K. a. a. O. 3 §.]

5) Pausan. l. 1. c. 29. Herodot. l. 5. c. 80.

6) Pausan. l. 2. c. 29. Thucyd. l. 2. c. 27.

§. 90. Diese Vereinigung erhielt sich so lange, bis Eupompus, der Meister des Pamphilus aus Ephesus, dessen Schüler Apelles war, es durch seine Wissenschaft dahin brachte, daß bei den Griechen drei Abtheilungen oder von einander unabhängige Schulen entstanden; eine Schule in Kleinasien, welche hernach die ionische hieß, und zwei in Griechenland, nämlich in Athen und Sicyon, von wo diese Kunst ausgegangen war.[1]) Apelles selbst, welcher die Malerei zu Sicyon von dem eben genañten Pamphilus erlernt hatte, gab samt seinem Lehrmeister dieser gleichsam wieder belebten Schule einen neuen Glanz.[2]) Daher läßt sich begreifen, daß sie in der Malerei den Vorrang vor allen andern Schulen erlangte; deñ es werden in dem prächtigen Aufzuge, den Ptolemäus Philadelphus durch ganz Alexandria machen ließ, unter den kostbarsten und wundersamsten Dingen von Gemälden nur allein die aus Sicyon namhaft gemacht.[3])

§. 91. Ich sehe, daß ich in dieser Geschichte der Kunst der Zeichnung bei den Griechen nicht ausführlich genug bin und gerade das verschweige, was man vielleicht vor allem andern wissen möchte, nämlich die bestimte Zeit, in welcher sich die Kunst aus jener Rohheit und jener Art der Zeichnung hervorgearbeitet, welche wir auf den oben angeführten Münzen bemerket haben. Aber wie kañ ich von einer Zeit reden, über welche uns jede Nachricht fehlt? Will man dennoch etwas in dieser Hinsicht hören, so möchte ich sagen, daß, weñ die Kunst unter allen Griechen mit gleichem Schritte vorwärts rükte, jene Münzen vor den Zeiten des Cyrus und Pisistra-

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 7.

2) Plutarch. in Arat. c. 13.

3) Athen. l. 5. c. 6. [n. 26.]

tus, des Tyranen von Athen, gepräget sein müßen; deñ damals, das heißt: in der sechzigsten Olympiade scheinet Myron geblühet zu haben, dessen Statuen von Erzt unter den herlichsten Werken, welche die Kunst bis dahin hervorgebracht, gepriesen werden.[1] Plinius sezet das Zeitalter dieses Bildgießers viel später, und machet ihn zu einem Zeitgenossen des Phidias.[2] Allein er gedenkt auch zugleich der Siñschriften der Dichterin Erinna auf die berühmte Kuh von Erzt eben dieses Myron.[3] Daher koñte Erinna nicht früher leben als Myron, und wir wissen, daß sie eine Zeitgenossin des Anakreon war, der in einer Siñschrift einer Statue des Mercurius gedenkt, die auf einem Arme den Namen desjenigen anzeigte, der sie hatte sezen lassen.[4] Eben diese Gewohnheit, seinen Namen auf den nakten Theil der Statuen zu sezen, hatte auch Myron, von welchem erzählet wird, daß er seinen mit silbernen Buchstaben eingelegeten Namen auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, welcher in der Stadt Agrigentum in Sicilien war, gesezet hatte;[5] und

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chronic. p. 124 — 125.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. [Heyne (Opusc. acad. V. 371.) läßt ihn um die 74 Olympiade blühen.]

3) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

Dieser Siñschriften gedenkt er nirgends, aber eines Gedichtes der Erinna, worin sie ein Grabmal erwähnt, das Myron einem Paar Heuschreken verfertigt hat. Meyer.

[Ovid. ex Ponto IV. 1. v. 34. *Similis veræ vacca Myronis opus.* In der griechischen Anthologie kommen an 40 der schönsten Epigramme auf sie vor, und bei Ausonius 11 lateinische.]

4) Suid. v. Αγοςῳ. c. not. Küsteri.

5) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.

dieser Gebrauch war zur Zeit des Phidias nicht mehr üblich.[1]) Ein französischer Akademiker hat aus der Nachricht, welche uns Cicero von der oben erwähnten Inschrift an dem Apollo des Myron gibt, ohne Grund gefolgert, daß dieser Künstler wider ein öffentliches Verbot seinen Namen auf jene Weise gezeichnet;[2]) aber kein einziger Schriftsteller redet von einem solchen Verbote. Man führe hier nicht als Beispiel an, daß Phidias keine Erlaubniß erhalten habe, seinen Namen auf die Statue des olympischen Jupiters zu sezen; deñ hieraus kañ man nicht schließen, daß er, wie Myron that, seinen Namen auf einen nakten Theil seines Jupiters zu sezen wünschte.[3]) Endlich würde, wie ich glaube, selbst aus der Form der Buchstaben, die Myron bei solchen Inschriften, und unter andern bei den Inschriften der von ihm zu Elis verfertigten Statuen gebrauchte, immer mehr erhellen, daß er lange vor dem Phidias lebte, weñ Pausanias, der von diesen Statuen redet,[4]) jene eben so beobachtet hätte, wie er die vom Phidias und Polykletus unter ihre Statuen gesezten Inschriften erwähnet.

§. 92. Doch warum forsche ich dem Plinius nach, um zu beweisen, daß Myron älter als Phidias war? Warum bedachte Plinius seine eigenen Worte nicht? Capillum quoque, sagt er vom Myron, et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas,[5]) das heißt auf die Art, welche

1) [G. d. K. 9 B. 2 K. 39 §.]

2) Fraguier, la Geler. de Verr. Academ. des Inscript. t. 6. Mém. p. 568.

3) [G. d. K. 10 B. 1 K. 8 §.]

4) [L. 5. c. 22. G. d. K. 9 B. 2 K. 38 §.]

5) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

ich im vorigen Kapitel angegeben habe. Deñ ist es nicht leichter und natürlicher, daß Myron die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam auf die Art, quam rudis antiquitas instituerat, arbeitete, weil er jener alten Zeit nahe gewesen, als anzunehmen, daß er dieses noch zu der Zeit gethan, wo man schon allgemein verstanden, die Haare besser zu arbeiten? 1)

§. 93. Ich muß bei dieser Gelegenheit die von Harduin gegebene Erklärung einer Stelle des Plinius anführen, 2) welche sich auch auf den Myron beziehet, und den obigen Worten vorausgehet. Die Stelle lautet also: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Pelycletus. Harduin folgert aus diesen Worten zweierlei: erstens, Myron habe sich mehr auf dasjenige beflissen, was seine Kunst vervielfältigen koñte, welche Erklärung ich nicht verstehe; zweitens, daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Weñ man auch begreift, was diese leztere Erklärung bedeutet, und weñ auch selbst Harduin sie der ersten vorziehet, so passet sie dennoch meiner Meinung nach keineswegs; deñ Plinius erzählt nicht, daß Myron, da er viele Werke verfertigte, die Mannigfaltigkeit vervielfältigt habe, sondern vielmehr in der Kunst selbst, und daß er in dieser numerosus war, nicht in der Menge jener Werke. Weñ man nun von jemanden sagt, daß er numerosior in der Kunst sei als ein anderer, welchen Siñ kañ dieses haben, weñ man es nicht auf die größere Harmonie und Genauigkeit der Zeichnung beziehen will? Wir lernen es aus der Wirkung, welche durch die numerositas des Myron hervorgebracht wurde: Primus hic

1) [G. d. K. a. a. O. 39 §. Note.]

2) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. [G. d. K. a. a. O. 40 §. Note.]

*multiplicasse varietatem* videtur. Diese Worte beziehen sich auf jene Mannigfaltigkeit, die man vor dem Myron noch nicht an den Statuen gesehen hatte, welche wegen geringer Genauigkeit der Umrisse und weniger Geschiklichkeit in angemessener Bildung der Glieder, die, so mannigfaltig an sich als unter einander, bis dahin immer einerlei geschienen hatten, eben wie wir oben gesagt, daß auch die Figuren auf den ersten Münzen wegen der mangelhaften Keñtniß der Zeichnung einem einzigen Stüke gleichen und alle unter einander ähnlich sind, wiewohl sie verschiedene Gegenstände und in verschiedener Ansicht vorstellen. Man wird sagen, Plinius koñte in diesem Falle, statt des Worts numerosior, irgend ein anderes gebrauchen, das diese vorzügliche Eigenschaft in der Kunst besser ausgedrükt hätte. Allein der von ihm gebrauchte Ausdruk ist der rechte, und verlangt, daß man von meiner Erklärung in Ansehung der grösseren Harmonie nicht abweiche, indem Plinius durch jenes Wort anzeigen will, daß die angegebenen Umrisse zusammenstimten; deñ numerus bedeutet, ausser der Mehrheit der Dinge, auch die Harmonie sowohl in jeder andern Kunst als auch in der Dichtkunst; daher hat eben dieses Wort noch izo in der italiänischen Sprache die Bedeutung der Harmonie, indem man zum Exempel sagt: la maestà del numero omerico, die majestätische Harmonie der homerischen Verse.

§. 94. Um aber wieder dahin zu kommen, von wo wir ausgegangen sind: weñ man aus den bisher angeführten Gründen glauben muß, daß Myron früher gelebt als Phidias, was wird man von dem neuern Dolmetscher des Vitruvius sagen müßen, welcher, obgleich er im Plinius nichts anderes fand, als daß eine Statue des Herkules, eine Arbeit des Myron in Rom apud Circum Maximum

in æde Pompeji Magni aufgestellt worden,[1]) sich dennoch einbildet und zu verstehen gibt, daß dieser Bildgießer ein Zeitgenosse von Pompejus dem Grossen gewesen, und die Statue des Herkules für den Tempel gemacht habe, welchen Pompejus in Rom zu Ehren dieser Gottheit errichten lassen?[2])

§. 95. Da man nun so viele Ursachen hat zu glauben, daß Myron nicht später als Eladas und Ageladas, die Meister des Phidias und des Polykletus lebte, und daß alle drei in der sechzigsten Olympiade, das heißt, zur Zeit des Pisistratus blüheten:[3]) so muß man auch sagen, daß in dieser Olympiade die Art zu zeichnen nicht fortdauernd dieselbe geblieben, wie sie zuvor gewesen, sondern um vieles veredelt und vervollkomnet wurde durch das Bestreben, an den Figuren des menschlichen Körpers nicht nur im Einzelnen die richtige Formirung, sondern auch das Anmuthige und Schöne auszudrüken. Folglich kan man von dieser Olympiade bis zu der Zeit, in welcher Phidias und seine Nacheiferer blüheten, recht gut eine Epoche festsezen, und sie die Epoche des Fortschrittes und des Übergangs der Kunst der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen.

§. 96. Es gibt nach meiner Meinung zwei Merkmale, durch welche man die Werke dieser Epoche, und besonders die des Myron von denen, welche vorher oder später verfertigt worden, unterscheiden kan. Diese Merkmale sind die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam, welche nach der Anzeige des Plinius und anderer alten Scribenten eben so gebildet waren wie an den hetrurischen Figuren; und

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) Galiani Vitruv. l. 3. c. 2. p. 105. n. 5.

3) G. d. K. a. a. O. 10—11 §. Note.]

die Köpfe, welche, wofern nicht ganz, doch einigermaßen nach dem alten Style gewesen sind.[1] Diese Art zu arbeiten läßt sich sehr gut mit einer großen Wissenschaft vereinigen und wir danken ihr Figuren, die mit der äussersten Zartheit vollendet sind. Um die Sache näher zu bezeichnen, will ich hier als Beispiele die Bildhauereien und Gemälde anführen, die kurz vor Raphael verfertigt sind, als die wieder auferstandene und schon herangewachsene Kunst der Zeichnung ihrer völligen Reife entgegenging; was besonders die Gemälde betrift, so können sie in Hinsicht des Colorits und der Führung des Pinsels mit den Werken der ausgezeichnetsten Meister wetteifern.

§. 97. Weñ nun diese beiden Merkmale hinreichend sind, — und warum sollten sie es nicht? — um zu wissen, wie die kurz vor dem Phidias und Polykletus verfertigten Werke beschaffen waren: so will ich zuerst zwei nakte Statuen im Palaste Farnese anführen, welche ich für Figuren zweier Athleten halte; zweitens die oben erwähnte Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die ich unter Numero 17 beibringe: und drittens eine weibliche Statue im Palaste Giustiniani, welche man wegen des bis oben auf den Kopf gezogenen Gewandes irrig für eine Vestalin ausgibt,[2] wie auch die schon angeführete Muse im Palaste Barberini.[3] Wiewohl man bei den zwei Athleten an ihren gewandten und schlanken Gliedern und an den elastischen ohne irgend eine Härte angedeuteten Muskeln eine große Wissenschaft der Zeichnung wahrnim̃t, die mit seltner Meisterschaft

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) [G. d. K. 8 B. 2 K. 1 §. unter den Abbildungen Numero 96.]

3) [Unter den Abbildungen Numero 97.]

des Meißels ausgeführet ist: so haben die Köpfe, weñ sie auch klein und verhältnißmäßig sind, dennoch nicht die Gesichtszüge und Formen, welche man an so vielen andern in der Blüthe der Kunst verfertigten griechischen Statuen bemerkt, und die Haare sind gearbeitet, wie wir sagten, daß Myron sie zu machen pflegte. Die Pallas zeigt ähnliche Merkmale, und vielleicht solche, wie die Figuren im Anfange oder kurz vor dieser Epoche, von welcher wir handeln, haben mußten; und endlich die Muse kañ, weñ ich nicht irre, für die Arbeit irgend eines berühmten Künstlers aus eben dieser Epoche gehalten werden. Wer sie mit jener andern, schon von mir erwähnten Muse im päbstlichen Garten auf dem Quirinale vergleichet, wird meiner Meinung sein.

§. 98. Wir wissen aus einer griechischen Siñschrift des Antipaters, daß drei große griechische Künstler vor der Zeit des Phidias drei Musen gearbeitet hatten; wovon die eine zwei Flöten in der Hand hielt, und vom Kanachus war; die zweite mit einer Cithar (χελυς) war vom Aristokles, dem Bruder des Kanachus; und die dritte mit einer Leyer (βαρβιτος) vom Ageladas, dem Meister des Polykletus. 1) Die Muse im Palaste Barberini köñte eine von diesen drei Musen sein, und zwar gerade die leztere, weñ man dasjenige vergleichet, was ich oben über diese Statue gesagt habe. Die Leyer, welche βαρβιτος, und nach dem Pollux auch βαρυμιτος hieß, 2) war ein Instrument mit groben Saiten, wahrscheinlich wie dasjenige, welches die beiden oben angeführeten Musen und eine Statue des Apollo im Museo Capitolino in

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35. [S. d. K. a. a. O.]

2) L. 4. c. 9. segm. 59.

der Hand halten;[1]) man sieht ein solches Instrument auch auf einem herculanischen Gemälde abgebildet.[2]) Diesem Instrumente gleichet die Leyer in der Hand einer Muse auf einem erhobenen Werke, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani steht. Die Cithar (χελυς) hatte ihren Namen von der Schildkröte, weil Mercurius bei der Erfindung derselben die Gestalt von der Schale dieses Thiers entlehnte, und so sieht man sie zu den Füßen einer Statue dieses Gottes in der Villa Negroni, und in der grossen Grupe des sogenañten farnesischen Stiers, zu den Füßen des Amphion, der sie vom Mercurius erhielt.

§. 99. Die Statue der sogenañten Vestalin im Palaste Giustiniani muß irgend eine Göttin vorstellen, wiewohl ich sie nicht zu bestimmen weiß, da ihr ein Arm fehlet; welcher vielleicht das Symbol hielt, woran sie zu erkennen war. Sie hat ein kurzes Kleid, welches ihr bis an die Hüften reichet, und wovon ein Theil ihr den Kopf von hinten bis an den Wirbel bedeket; der Rok fällt in senkrechten, wie Rohr steifen Falten herab, und die Füße sind nicht sichtbar. Das Gesicht ist übrigens schön, aber strenge; die Augenbraunen und Augenlieder sind schneidend scharf, die Lipen durch einen Einschnitt umzogen, und die Nase hat einen flachen Rüken mit scharfen Kanten; folglich dürfte man, nach den Gesichtszügen zu urtheilen, dieses Werk für jünger halten als die eben zuvor erwähnte Pallas in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

§. 100. Weñ eine gewisse Härte, die den Wer-

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.

2) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 1,

fällt in die nächsten funfzig Jahre nach dem persischen Kriege.[1])

§. 103. Äschylus, welcher unter den Vertheidigern der griechischen Freiheit in der Schlacht bei Marathon gewesen, erschien auf der Bühne mit den ersten durch verschiedene Begebenheiten weislich verflochtenen und durch seine erhabene und prächtige Sprache veredelten Tragödien. Sophokles erreichte wenige Jahre hernach durch Riesenschritte das höchste Ziel, wohin der menschliche Geist und die Einbildung in der tragischen Dichtung nur gelangen kañ, und um eben jene Zeit wurde diese Kunst vom Euripides durch seine aus der tiefsten Philosophie geschöpften Lehren und Gedanken ausgeschmükt. Die epische Poesie kam in Aufnahme durch die Gedichte des Homerus, welche überall verbreitet und durch Rhapsoden abgesungen wurden; unter diesen war Cynäthus der erste, welcher in der neun und sechzigsten Olympiade öffentlich in Syrakus die Ilias und Odyssee absang.[2]) Epicharmus hatte kurz vorher die erste Komödie auf die Bühne gebracht, und Simonides schrieb um diese Zeit die ersten Elegien.[3]) Anaxagoras in Athen, Demokritus in Jonien, und unter den Griechen in Italien Zeno von Elea, lehrten die in wissenschaftliche Form gebrachte Weltweisheit; damals wurde die Redekunst eine Wissenschaft durch die Bemühung des Gorgias von Leontium in Sicilien.[4]) Herodotus, der Homerus unter den Geschichtsschreibern und der Zögling der

1) Diod. Sic. l. 12. princ. [G. d. K. 9 B. 2 K. 1 §. Note.]

2) Schol. ad Pindar. Nem. II. princ. [Wolfii proleg. Homer. XXIII.]

3) [G. d. K. 9 B. 1 K. 26 §. Note.]

4) Diod. Sic. l. 12. c. 53.

Oratien, brachte endlich die berühmten Thaten jener Zeiten auf die Nachwelt.

§. 104. Unter solchen für die schönen Künste günstigen und glüklichen Umständen erschienen in der Bildhauerei die grossen Geister: Phidias, Polykletus, Alkamenes, Skopas, Pythagoras und Ktesilaus; in der Malerei Parrhasius und Zeuxis, dieser in Großgriechenland, jener in Jonien.

§. 105. Phidias blühete, wie Plinius berichtet, in der drei und achzigsten Olympiade.[1]) Diese Bestimmung beziehet sich nicht auf die Blüthe seines Alters, sondern auf die damaligen Zeitumstände, welche man beim Plinius als den Grund ansehen muß, weßhalb er die Blüthe der alten Künstler in gewisse Jahre sezet. In dem zweiten Jahre der eben gedachten Olympiade war nach dem Bericht des Diodorus in der ganzen Welt Friede,[2]) welcher sowohl zwischen Griechenland und dem Könige von Persien, als auch unter den Griechen selbst hergestellt wurde in dem dreissigjährigen Bündnisse, das die Athenienser mit den Spartanern schloßen.[3]) In Sicilien endigten die Feindseligkeiten durch den Vertrag der Karthaginenser mit dem König Gelon von Syrakus, welchem alle griechischen Städte dieser Insel beitraten;[4]) und gedachter Scribent sagt, daß damals in Griechenland nichts als Feste und Lustbarkeiten gesehen worden.[5]) Diese glüklichen Umstände sind vermuthlich der Grund, weßhalb Plinius die Blüthe des Phidias in die gedachte Olympiade

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. [5 Band, VI. Beilage.]

2) L. 12. c. 26. [G. d. K. 9 B. 2 K. 5 §. Note.]

3) [Ebendas.]

4) [Ebendas.]

5) Diod. Sic. l. 12. c. 26.

sezet, und man begreift, wie sehr die allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen nothwendig die Künstler und besonders den Phidias ermuntern mußten, die schon angefangenen Werke zu vollenden und neue zu unternehmen. Hieraus erkläret sich, wie Aristophanes zu verstehen sei,[1] wenn er von dem als Göttin aufgeführten Frieden sagt, daß Phidias Verwandtschaft mit demselben habe: ὅπως αυτῃ προςηκοι Φειδιας. In diesem Gedanken haben sowohl der griechische Scholiast als auch alle Kritiker,[2] den einzigen Florenz Christian ausgenommen,[3] etwas zu sehen vermeint, was ganz entfernt von der Meinung des Dichters ist.[4])

§. 106. Die zwei berühmtesten Schüler des Phidias waren Alkamenes aus Athen und Agorakritus von der Insel Paros, welche in Verfertigung einer Statue der Venus um die Wette stritten.[5] Bei dieser Arbeit erhielt Alkamenes vor dem Agorakritus den Preis, weil die Athenienser zum Vortheile ihres Mitbürgers entschieden.[6] Agorakritus, den dieser Vorzug seines Nebenbuhlers schmerzte, verkaufte seine Venus, weil sie nicht in Athen bleiben sollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im attischen Gebiete, wo diese Statue von Einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil

1) Pac. v. 615.

2) Erasmi Adag. p. 549. Hier schon sind die Worte richtig ausgelegt. Meyer.

3) Aristoph. Pac. edit. Q. Sept. Flor. Christ. p. 65.

4) [G. d. K. a. a. O. 7 §. Note.]

5) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3. Pausan. l. 1. c. 19.

6) [G. d. K. a. a. O. 16 §. Note.]

dieser an die Arbeiten seines Schülers Agorakritus, den er liebte, die lezte Hand zu legen pflegte. 1) Allein Agorakritus, hiermit noch nicht zufrieden, wollte auch sogar den Namen an jener Venus geändert wissen, und überließ sie den Rhamnusiern mit dem Bedinge, daß dieselbe als eine Nemesis aufgestellt werden sollte. In der Voraussezung, daß an dieser Statue, wie man glauben muß, weder die Gestalt noch die Keñzeichen verändert worden, entstehet natürlich die Frage: wie koñte Venus eine Nemesis vorstellen? Und gleichwohl ist dieses Bedenken niemanden eingefallen. Aus dieser Frage fließen zwei andere Zweifel: ob diese Venus nakt oder bekleidet gewesen, und was für ein Keñzeichen beiden Göttinen gemein sei, daß die eine für die andere gelten könne. Der erste Zweifel wird durch die Antwort gelöset, daß die Statue nach der größten Wahrscheinlichkeit bekleidet gewesen, wie es Venus sowohl als die Gratien in den ältesten Zeiten waren; und auch noch in den spätern Zeiten des Praxitelis Venus auf der Insel Kos gewesen ist. 2) Von nicht größerer Erheblichkeit wird der zweite Zweifel sein, weñ man auf dasjenige achten will, was ich über die unter Numero 25 der alten Denkmale dieses Werks angeführte kleine Statue der Nemesis gesagt habe. Dañ wird man nicht ohne Wahrscheinlichkeit schließen können, daß die Venus des Agorakritus eine ohngefähr gleiche Stellung mit der Nemesis gehabt habe, nämlich mit einem gebogenen Arme, so daß sie mit demselben ihr Gewand vor der Brust in die Höhe hielt; welches die Schamhaftigkeit bedeuten koñte und auf

1) Pausan. l. 1. c. 33. [S. d. K. a. a. O. Note.]

2) Plin. L. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

diese Art aus der Venus, ohne die Kenzeichen zu verändern, eine Nemesis zu machen war. 1)

§. 107. Polykletus, der große Nacheifere des Phidias, war sein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten kolossalen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muster des aus eben diesem Stoffe verfertigten olympischen Jupiter des Phidias gearbeitet war. 2) Unter den vielen berühmten Werken des Polykletus, die von den folgenden Künstlern studirt und nachgeahmt worden will ich nur zwei kleine Figuren von Erzt anführen welche Kanephoren vorstellten, das ist: Jungfrauen, die an Festen der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewissen auf die Verehrung dieser Göttin anspielenden Heiligtümern angefüllt waren, auf dem Haupte trugen; 3) der berüchtigte Verres raubte diese Figuren den Thespiern in Böotien. 4) Über zwei Kanephoren von gebrañter Erde, die unter Numero 182 der nachfolgenden Denkmale angeführet worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß sie eine Abbildung jener sehr berühmten Figuren sein köñten. 5) In dieser Vermuthung bestärket mich selbst der Styl der Zeichnung durch welchen sich deutlich offenbaret, daß in diesem Werke von gebrañter Erde eine sehr alte Zeichnung und

1) [G. d. K. a. a. O. 17 §.]

2) [G. d. K. a. a. O. 22 §.]

3) Pausan. l. 1. c. 27. Spanhem. ad Callimach. hymn. in Cerer. v. 127.

4) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.
[Nicht den Thespiern in Böotien, sondern dem Hejus in Messana, welcher diese Kanephoren in seiner Hauscapelle aufgestellt hatte, wie der Autor in der G. d. K. 9 B. 2 K. 23 §. richtig anführt.]

5) [G. d. K. a. a. O. 23 §. Note.]

vielleicht die des Polykletus nachgeahmt sein müße. Wird dieses als wahrscheinlich angenommen, so köñte man aus den Kanephoren von gebrañter Erde ersehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meister, von denen hier die Rede ist, beschaffen gewesen, das heißt: daß sie sich noch zu der systematischen oder derjenigen Art neigte, welche sich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienst des Lysippus bestanden, welcher ohngefähr hundert Jahre hernach die Kunst zu ihrem Ursprunge, von welchem sie sich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurückführete. Man bemerkt daher an den hier erwähnten Figuren eine gewisse steife Strenge in der Handlung und Stellung, sonderlich der Füße, und man köñte auch den Händen noch ein wenig mehr Gratie wünschen.

§. 108. Während Polykletus sich durch Figuren von Erzt, und Phidias durch kolossale Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen suchte: bemühte sich Skopas, durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen.[1]) Dieser Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um so weniger übergangen werden, je wahrscheinlicher es ist, daß die unter dem Namen der Niobe bekañte Statuengrupe seine Arbeit ist. Man mag dieses Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius redet,[2]) oder für eine Copie desselben, welcher Zweifel indeßen bis izo noch von niemanden erhoben ist: in beiden Fällen gibt es dieselben Gründe an die Hand, aus denen man sich ein Urtheil bilden kañ; deñ will man annehmen, daß es eine andere

1) [G. d. K. a. a. O. 25 §. Note.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 8. [G. d. K. a. a. O. 26—27 §. Note.]

gleichfalls berühmte Niobe gegeben, so kañ man voraussezen, daß sie ohne Veränderung des Styls nach der berühmtesten copirt worden. Plinius sagt, daß die Niobe in Rom von Einigen dem Skopas, von Andern dem Praxiteles zugeschrieben wurde, 1) und die Niobe des leztern wird auch in einer griechischen Sinschrift angeführt. 2) Zur Zeit des Plinius koñte man in Rom die Niobe mit so vielen andern Statuen dieser beiden Bildhauer vergleichen, daß wir uns wundern müßen, wie man damals nicht den Meister der Niobe zu bestimmen gewußt hat. Unsere Einsicht reichet nicht so weit; aber die reine Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe reimet sich besser zu den Ideen, welche wir von der Kunst in dem Jahrhundert des Skopas haben, als zu denen vom Style des Praxiteles, welcher ohngefähr achtzig Jahre nach jenem blühete. Die Wahrscheinlichkeit auf Seiten des Skopas vermehret sich durch Vergleichung eines in Gyps geformeten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich großen Kopfe an der Statue der Niobe, indem man an dieser den empfindlich scharfen Umriß der Augenbraunen erbliket, welcher ein Keñzeichen des entfernten Altertums zu sein pflegt; und welches man nicht an dem eben erwähnten Kopfe in Gyps sieht, wo im Gegentheile alles weich und rundlich gehalten ist, was mehr Gratie hervorbringt, von welcher Praxiteles der Vater in seiner Kunst war. Hieraus ergibt sich zum wenigsten, daß in Rom zwei von einander verschiedene Statuen der Niobe waren, und sollten wir über die Meister von beiden entscheiden, so würden wir dem Praxiteles diejenige zuschreiben, von welcher

1) L. c.

2) *Analecta*, t. 3. p. 214. n. 298.

der Kopf in Gyps herrühret, und dem Skopas die Niobe, welche sich in Marmor ganz erhalten hat.

§. 109. Der von mir zulezt unter den Zeitgenossen des Phidias genañte Bildhauer ist Ktesilaus, welcher zugleich mit dem Phidias und Polykletus eine der drei für den Tempel zu Ephesus bestim̃ten Amazonen[1]) und die gleichfalls berühmte Statue des Perikles gearbeitet hat.[2]) Ich gedenke des Ktesilaus in der gegenwärtigen Abhandlung, weil man die Statue im Museo Capitolino, die gemeiniglich für die Figur eines sterbenden Fechters gehalten wird, für ein Werk eben dieses Künstlers ausgegeben.[3]) Um zu behaupten, daß es die Statue eines sterbenden Menschen von diesem Stande sei, führet man an, was Plinius von der durch die Hand eben dieses Künstlers gearbeiteten Statue eines verwundeten Sterbenden erzählet, in welcher die Gränze zwischen Leben und Tod so gut und mit so schöner Mischung ausgedrükt war, daß man empfinden koñte, wie viel noch Leben in ihm übrig sei: *in quo possit intelligi quantum restet animæ.*[4]) Aber das vorzügliche Verdienst eben dieses Künstlers war dem Plinius zufolge, edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen: *quod nobiles viros nobiliores fecit.*[5]) Nicht zu gedenken, daß die Klopfechter den Griechen der damaligen Zeit unbekañt waren, möchte es unwahrscheinlich sein, daß Ktesilaus sich heruntergelassen, Statuen von einem so

1) [Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. Es waren nicht drei, sondern fünf. G. d. K. a. a. O. 32 §. Note.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

3) Maffei raccolta di Statue, tav. 65. [G. d. K. a. a. O. 43 §. Note. Unter den Abbildungen Numero 99.]

4) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

5) L. c.

gemeinen und niedrigen Stande zu arbeiten, wie die capitolinische ist; denn daß dieselbe eine Porson von gemeinem Stande vorstelle, zeigen die Gesichtszüge, die Hände und Füße. Man erkennet darin einen Menschen, welcher ein kümmerliches Leben unter Handarbeiten geführet und dadurch die Hände entstellet, und die Füße hart und schwielig gemacht hat. Ferner hat diese Statue einen Strik um den Hals und sie liegt auf einem länglich runden Schilde, und einem zerbrochenen Blasehorn, das dem römischen Lituus ähnlich ist; das Schwert und den Gürtel übergehe ich als neue Ergänzungen, die von einem Künstler, der nichts von den Schwertern der Alten verstand, gemacht worden. Da nun diese Statue nicht den Sterbenden des Ktesilaus vorzustellen scheint: aus welchem Grunde will man sie für einen Klopfechter ausgeben?

§. 110. Das Horn und der Strik um den Hals dieser Statue erinnern mich an eine Inschrift, welche an der Statue eines gewissen Archias, eines olympischen Siegers stand. [1]) Die Inschrift lautet also:

Ουϑ' ὑπο σαλπιγγων, ϗτ' αναδειγματ' εχων,

welches so viel heißt als: „weder auf dem Horne blasend, noch den Strik um den Hals habend;" denn das Wort αναδειγματα wird vom Hesychius mit ἡνιας περιτραχηλϗς, Zügel oder Strik um den Hals, erkläret. [2]) Nun aber waren diejenigen, welche einen Strik um den Hals trugen, die Ausrufer oder Herolde, von den Griechen κηρυκες genannt; das Horn und der Strik, die in der angeführten In-

1) Pollux, l. 4. c. 12. segm. 92.
Anthol. Græc. edit. Jacobs. t. 4. p. 185. n. 313. t. 12. p. 61. Meyer.

2) Voce αναδειγματα.

schrift zugleich erwähnt werden, lassen mich dieses glauben, und Salmasius vermuthet, daß die Herolde sich einen Strik bis auf eine gewisse Weite um den Hals schnüreten, um bei der starken Anstrengung im Blasen des Horns nicht etwa eine Ader zu zersprengen. [1]) Das Lob des Herolds in der Inschrift ist also, daß derselbe kein Horn noch Strik nöthig gehabt, sondern daß er blos mit seiner Stimme die ganze Versamlung der Griechen in den olympischen Spielen überrufen und den Sieg davon getragen. Ist dieses nicht hinreichend, um zu beweisen, daß die capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle? Ich glaube, mit Personen zu reden, welche wohl wissen, daß seit der sechs und neunzigsten Olympiade zu Elis auch ein Wettstreit zwischen den Hornbläsern (σαλπιγκται) und den Herolden eingeführt war; [2]) die Wettstreiter standen auf einer am Eingange der Renbahn gemachten Erhöhung und der Sieger erhielt eine Belohnung, welche, nach der angeführten Inschrift zu urtheilen, in der Errichtung einer Statue oder in irgend einer andern Verewigung seines Namens bestand. [3])

§. 111. Man könte aber meiner Behauptung, daß die capitolinische Statue einen solchen Herold vorstelle, den Schild entgegensezen, auf welchem sie liegt; allein da man weiß, daß die Ausrufer und Herolde, die von einem Lande in das andere und von einem Heere an das andere abgeschikt wurden, den Heroldstab (caduceus) trugen: so kan man wohl annehmen, daß sie zuweilen auch einen solchen Schild zu tragen pflegeten; den ein Schild schiket sich für einen Herold eben so gut als ein Spieß, wie man ihn in der linken Hand einer unbekleideten

1) Ad Polluc. l. 4. c. 12. segm. 92. p. 402.
2) Euseb. chronic. p. 41.
3) Pausan. l. 5. c. 22.

Figur steht, die einen Herold vorstellet, und auf ei nem Gefäße von gebrañter Erde in dem Museo de Collegii Romani gemalt ist. Man erkennet dies Figur an dem Heroldstabe, den sie in der rechte Hand hält, und einen weissen Hut hat sie hinte auf die Schulter herabgeworfen. Diese Vase sieh man in Kupfer gestochen am Ende des vorigen Ka pitels. 1) Wirklich pflegte man in Italien die He rolde, welche den Krieg ankündigen sollten, nicht nu mit einem Heroldstabe, sondern auch mit einem Spie ße abzuschiken, um ihn in das feindliche Land zu wer fen. Und warum sollte man nicht glauben, daß i Griechenland die Herolde statt eines Spießes mit ei nem Schilde, der eben so gut wie jener ihren Auf trag andeutete, abgeschikt worden?

§. 112. Übrigens köñte man auch noch eine Unterschied unter den Herolden machen, so daß die welche im Kriege gebraucht wurden, kein blasende Instrument mit sich geführt hätten. Aber wir wis sen aus dem Athenäus, daß die Herolde von ge wissen barbarischen Völkern mit Flöten und mit ei ner Leyer an ihre Feinde abgeschikt wurden, un die Gemüther zu erweichen 2) Von den musikali schen Instrumenten, welche solche Herolde in alte Zeiten mit sich führen mußten, ist wahrscheinlich de heutige Gebrauch entstanden, von einem Heere a das andere Trompeter abzuschiken, welche das Ge schäft der alten Herolde verrichten. Wirklich sieh man auf einem Gefäße von gebrañter Erde in de vaticanischen Bibliothek einen bis auf den Helm ent wafneten Jüngling abgebildet; der ein vielfach ge wundenes Horn hält, von welchem eine Art Fahn

1) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbilder Numero 11.]

2) Athen. l. 14. c. 6. [n. 24.]

über Standarte herabhängt, und er stehet unter einigen Kriegern, indem er einer betagten Person, die unter der Halle eines Tempels oder Palastes sizt, die Hand reichet.[1])

§. 113. Endlich könte man fragen, wie und warum in der capitolinischen Statue ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden? Obgleich ich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube, Gründe und Keñzeichen genug angeführet zu haben, die uns in derselben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier Polyphontes, der Herold des Königs Lajus von Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Ödipus ermordet wurde, abgebildet sein könne.[2]) Oder, da man in dem Gesichte unserer Statue gewisse Züge bemerket, welche von einer bestim̃ten Person entlehnet zu sein scheinen: so könte mit mehr Grund gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemokritus sei, ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser. Man zweifle nicht, daß diesem Herolde Statuen errichtet, und die Sorgfalt angewendet worden, in denselben sein Bildniß zu treffen; deñ sein Tod schien, wie Pausanias meldet, von so großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieser Verlezung des Völkerrechts den Zorn der Götter erfahren, und sich niemals, obgleich der Kaiser Hadrianus ihr wohlwollte, wieder erholen können.[3]) Man sah auch auf dem Wege, der von Athen nach Eleusis führte, ein Denkmal, das diesem Anthemokritus errichtet war.[4])

1) Dempster. Etrur. tab. 48.

2) Apollodor. l. 3. c. 5. sect. 7.

3) Pausan. l. 1. c. 36.

4) [G. d. K. 9 B. 2 K. 34—36 §. u. 6 B. 334 S.]

§. 114. Aber, um wieder einzulenken, es ist schwer zu sagen, ob uns aus dieser Zeit des ersten Glanzes der griechischen Kunst noch andere Denkmale übrig geblieben; wenigstens kan ich für ein solches Denkmal die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna nicht halten, wie ein gelehrter Brite aus einigen schwachen Gründen behauptet, die schon widerlegt waren, ehe er sie vorbrachte. [1]) Dieses erhobene Werk mit Figuren, welche nicht völlig eine Spanne lang sind, würde seiner Meinung nach zwischen der zwei und siebzigsten und vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein und der einzige Grund einer solchen Vermuthung beruhet auf dem Worte ΧΡΟΝΟΣ, das unter der Figur, welche die Zeit vorstellet, eingegraben ist, und von ihm ΚΗΡΟΝΟΣ gelesen wird, weil Kircher, [2]) Cuper, [3]) Spanheim, [4]) und Andere [5]) eine gleiche Schreibart dieses Wortes angenommen haben. Indem nun der gedachte britische Gelehrte voraussezet, daß die Schreibart dieses Wortes also sei, macht er folgenden Schluß: ΚΗ. bezeichnete in älteren Zeiten den dopelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwei und siebzigsten Olympiade erfundenen Buchstaben Χ. (Allein dieser Buchstabe und die drei andern von neuer Erfindung wurden erst in der vier und neunzigsten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht; wie Pausanias bezeuget, und wir kurz vorher erwähnt haben. [6]) Folglich muß die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna,

1) Reinold. hist. litt. Græc. et Ital. p. 9.
2) Lat. vet. et nov. part. 2. c. 7.
3) Apoth. Homer. p. 40.
4) De præst. et usu numism. dissert. 2. §. 3. p. 96.
5) Chishull. Antiquit. Asiat. ad Inscr. Sig. p. 23.
6) [G. d. K. 3 B. 1 K. 14 §.]

an welcher noch KH statt des X gebraucht ist, vor der vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieses Denkmal in weitläuftigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchstaben KH gezogen, würde Reinold allenfalls Beifall verdienen, weñ der Vordersaz seines Schlusses wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, ist ΧΡΟΝΟΣ, und nicht ΚΗΡΟΝΟΣ, geschrieben, welches schon Fabretti vor mir bemerket hat. 1)

§. 115. Übrigens ist es nicht meine Absicht, eine ausführliche Geschichte der Kunst zu schreiben, sondern diejenigen Nachrichten zusammenzustellen, aus welchen man sich eine systematische Wissenschaft von der griechischen Zeichnung bilden kañ, so weit dieses bei dem Mangel an den hierzu nöthigen Hülfsmitteln möglich ist. In dieser Absicht übergehe ich viele Bildhauer und Maler, welche sich nach den oben erwähnten merkwürdigen funfzig Jahren in der Kunst berühmt gemacht, indem ich sie als die Schüler und Nachahmer der schon angeführten großen Meister betrachte.

§. 116. Die zweite Epoche der Kunst hebet sich an vom Praxiteles und gehet bis auf den Lysippus und Apelles, indem sie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in sich begreift. Die erste Epoche kañ man den hohen und die zweite den schönen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich schon oben gesaget habe, die Zeichnung durch die Gratie veredelten.

§. 117. So wie die öffentlichen Verhältnisse in Griechenland mitgewirket hatten, die Kunst der Zeichnung zu erheben: eben so erhielt sie auch durch den

1) Explicat. tab. Iliac. p. 347. [G. d. K. a. a. O. u. 9 B. 2 K. 43 §. Note.]

Einfluß der äussern Umstände ihre lezte Verfeinerung. Um diesen lezten Schwung hervorzubringen, wirkte besonders der Umstand, daß in der hunderten Olympiade das ganze Systema der Staaten in Griechenland durch den Epaminondas verändert wurde, welcher sein Vaterland Theben über Athen und Sparta erhob, nachdem die Spartaner dreissig Jahre hindurch Herren von ganz Griechenland gewesen waren.[1]) Diese beiden Städte trieb die Furcht vor der Übermacht der Thebaner an, den zwischen ihnen glimmenden Zunder der alten Eifersucht auszulöschen, und sie machten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympiade, um den ruhmvollen Fortschritten jenes Kriegers einen Dam entgegenzusezen. Die übrigen Städte traten dem Bündnisse bei,[2]) das in dem ersten Jahre der gedachten Olympiade durch den König von Persien vermittelt wurde, indem er seine Gesandten an alle Griechen abordnete.[3]) Dieses Bündniß, oder diese in ganz Griechenland wieder hergestellte Ruhe ist vermuthlich die Ursache, weßhalb Plinius die Blüthe der berühmten Bildhauer Polykles, Cephissodotus, Leochares und Hypatodorus in die hundert und zweite Olympiade sezte.[4]) Unter den Arbeiten des Leochares wurde besonders ein Ganymedes geschäzt,[5]) von welchem noch die Base in der Villa Medici übrig ist, mit folgender Inschrift, deren Buchstaben jünger sind als diese Künstler:[6])

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

2) [G. d. K. 9 B. 3 K. 10 — 11 §.]

3) Diod. Sic. l. 15. c. 38.

4) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

5) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. [G. d. K. a. a. O. 12 §.]

6) Spon. miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 127.

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΑϾΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

§. 118. Allein die Kunst koñte ihre Absichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von neuem in Griechenland und besonders in Athen entstanden. Diese Stadt wurde kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjochet; Lysander gab ihr eine neue Regirungsform und ließ auch die große, durch die Bemühung des Themistokles erbauete Mauer schleifen, welche den piräeischen Hafen mit Athen vereinigte. 1)

§. 119. In diesen Drangsalen, welche zu einer solchen Höhe gestiegen waren, daß die Athenienser von dreissig Tyrannen beherscht wurden, trat Thrasybulus hervor und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Später erhob Konon diese Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanze, da er an der Spize einer persischen Flotte die spartanische schlug, und die niedergerissenen Mauern Athens wieder aufführete. Weñ man, wie es wahrscheinlich ist, auf diese Zeit die Nachricht des Plutarchus beziehen darf, daß den Atheniensern die Aufführung einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bakchanten, der Phönissä, des Ödipus, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekostet als der ganze peloponnesische Krieg: 2) so läßt sich wohl beurtheilen, welche große Freude dieser Friede verursachte, und zugleich der Schluß

1) Der Autor begeht hier einen seltsamen Anachronismus, indem er die Herschaft der dreissig Tyrannen über Athen, und die Befreiung dieser Stadt durch den Thrasybulus als Begebenheiten vorstellt, die sich nach der durch Pelopidas und Epaminondas herbeigeführten Blüthe Thebens ereignet haben. Meyer.

2) De gloria Atheniens. p. 348. [t. 7. p. 373. edit. Reisk.]

machen, daß diese Stadt, als Beschüzerin der Künste, mit nicht geringerem Glanze wird zu neuen Denkmalen der Bildhauerei und Malerei mitgewirkt haben, besonders da diese Künste, wie schon gesagt ist, immer mit dem Glanze Athens verbunden waren. Da nun Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade sezt,[1]) so wird er, wie auch beim Phidias der Fall war, diese friedlichen Zeiten, durch welche sich diese Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und sie für den Fortgang der schönen Künste besonders günstig gehalten haben.

§. 120. Dieser Künstler hatte unter vielen andern von den alten Scribenten und Dichtern gepriesenen Statuen auch einen jungen Apollo verfertigt, welcher eine Eidexe tödet und den Alten unter dem Beinamen σαυροκτονος bekañt war;[2]) und man kañ nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, welche unter Numero 40 dieser Denkmale vorkōmt, entweder ein Werk dieses großen Künstlers, oder wenigstens eine Copie ist, in welcher seine Manier auf's Sorgfältigste nachgeahmt worden; so groß ist die Vortreflichkeit dieser Statue, und in diesem Falle kōnte man sich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunst des Praxiteles bilden.

§. 121. Durch diese gegründete Voraussezung bestätigt sich meine kurz vorher in Ansehung der Niobe geäusserte Vermuthung, daß in dem Style des Praxiteles, welcher sich durch eine besondere Gratie unterschied, gewisse Theile wellenförmiger als in dem hohen Style der vorhergehenden Bildhauer sein koñten, und zwar besonders die Augen-

1) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

2) [G. d. K. 9 B. 3 K. 15 — 17 §.]

braunen, welche an unserm Apollo nicht wie an den Köpfen der Niobe mit empfindlicher Schärfe angegeben, sondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten sind. Man kan̄ ferner hieraus schliessen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbraunen ganz rund und stumpf sind, nach den Zeiten des Praxiteles gearbeitet worden, als die Kunst anfing, bis zur Übertreibung in allem die äusserste Weichlichkeit zu suchen. Zu dieser Art von Arbeiten zähle ich den Meleager im Hofe von Belvedere, welchen man unrichtig Antinous nennet.

§. 122. Kurze Zeit nach Praxiteles machte sich in der Bildhauerei und besonders in Arbeiten von Erzt Lysippus berühmt, dessen groses Verdienst war, die Natur mehr, als seine Vorgänger thaten, nachzuahmen.[1]) Er machte in seiner Kunst auf eben die Art Fortschritte, wie man zu unserer Zeit in der Weltweisheit und Arznei weiter gekommen; den̄ in der Weltweisheit folget man gegenwärtig der Erfahrung und schliesset nicht weiter, als das Auge unterscheidet und der Zirkel reichet, und auf solche Weise haben die Menschen in allen Wissenschaften den Anfang gemacht.

§. 123. Wen̄ Plinius die Blüthe des Lysippus in die hundert und vierzehnte Olympiade sezet, hat er gewiß, so wie es beim Phidias und Praxiteles geschehen ist, seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt, indem man diese Olympiade als die Epoche des Friedens betrachten kan̄.[2]) In dem ersten Jahre dieser Olympiade, nachdem Alexander nach Babylon zurükgekommen,

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6. Meyer.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 1 K. 6 §.]

war gleichsam in der ganzen Welt ein vollkom
ner Friede. [1] Damals kamen bei diesem Kön
die Gesandten unzähliger Völker an, theils um i
Glük zu wünschen wegen der errungenen Sie
theils um sich ihn durch Geschenke geneigt zu 
chen, theils auch um die mit ihm geschlossenen V
träge und Bündnisse zu bestätigen. Die Griec
genoßen, nachdem der lezte Funke der alten Ei
sucht, welche sie entkräftet hatte, durch die Üb
macht der Macedonier, vor welcher sie sich end
beugen mußten, ausgelöscht war, die Süßigkeit
Freiheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger
niedrigung, aber doch in völliger Eintracht.
dieser Ruhe überließen sie sich ihrer natürlichen N
gung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten, [2]
Sparta selbst ging von der Strenge seiner Ge
ab; [3] der Müßiggang füllte die Schulen der Ph
sophen und die Lustbarkeiten beschäftigten die Ph
tasie der Dichter und Künstler.

§. 124. Von den Werken des Lysippus
nichts erhalten; auch nicht zu hoffen, noch et
von denselben aufzufinden, da sie alle von Erzt
wesen; wir können daher über die Arbeiten di
Künstlers nur vermittelst der Induction, das hei
vermittelst der Poesie in Ansehung ihrer innigen 
meinschaft mit der Kunst, und besonders mit Hülfe
Lustspiele des Menanders, seines Zeitgenossen,
theilen. [4] Menander trat mit den ausgesuchte
Worten, mit dem abgemessensten und wohlklinge
sten Versmaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit
nem feinen attischen Salze, in der Absicht zugleich

1) Diod. Sic. l. 17. c. 113.

2) Aristot. polit. l. 7. c. 4.

3) Ibid.

4) [G. d. K. 9 B. 3 K. 30 §.]

belustigen und die Tugenden und weisen Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die komische Gratie in ihrer lieblichsten und anmuthigsten Schönheit gezeigt hat. Die Kunst, welche mit der Poesie und Beredsamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete sich wie diese nach dem Geist des Jahrhunderts. So wie man nun ihre Beschaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Äschylus und des Pindarus und aus der heroischen Hoheit des Sophokles zu erkennen wird im Stande gewesen sein, und so wie der Styl des Praxiteles ohne Zweifel von eben der Gratie und Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenossen beider Künstler bewundert, beseelt war: eben so können wir uns die sicherste Vorstellung von der Kunst des Lysippus aus den Talenten des angeführten Menanders bilden. 1)

§. 125. Ich kan̄ hier eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaste Pitti zu Florenz steht, auf deren Sokel man in griechischen Buchstaben den Namen des Lysippus liest, 2) nicht mit Stillschweigen übergehen; zwar würde ich ihrer nicht erwähnen, weñ sie nicht von einem in diesem Fache unerfahrnen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. 3) Ich verwerfe diese Meinung nicht aus dem Grunde, weil ich gedachte Inschrift für neu hielte; deñ sie wurde auf dem palatinischen Berge in Rom zugleich mit der Statue ausgegra-

1) [Nur Schade, daß wir von Menanders Werken zu wenig besitzen, um uns daraus auch nur das geringste Urtheil auf den Geist der Kunst zu abstrahiren.]

2) [G. d. K. 10 B. 1 K. 10 §.]

3) Maffei raccolta di Statue, alla tav. 49. col. 49.

Figur sieht, die einen Herold vorstellet, und auf einem Gefäße von gebrañter Erde in dem Museo des Collegii Romani gemalt ist. Man erkennet diese Figur an dem Heroldstabe, den sie in der rechten Hand hält, und einen weissen Hut hat sie hinten auf die Schulter herabgeworfen. Diese Vase sieht man in Kupfer gestochen am Ende des vorigen Kapitels. 1) Wirklich pflegte man in Italien die Herolde, welche den Krieg ankündigen sollten, nicht nur mit einem Heroldstabe, sondern auch mit einem Spieße abzuschiken, um ihn in das feindliche Land zu werfen. Und warum sollte man nicht glauben, daß in Griechenland die Herolde statt eines Spießes mit einem Schilde, der eben so gut wie jener ihren Auftrag andeutete, abgeschikt worden?

§. 112. Übrigens kõnte man auch noch einen Unterschied unter den Herolden machen, so daß die, welche im Kriege gebraucht wurden, kein blasendes Instrument mit sich geführt hätten. Aber wir wissen aus dem Athenäus, daß die Herolde von gewissen barbarischen Völkern mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschikt wurden, um die Gemüther zu erweichen 2) Von den musikalischen Instrumenten, welche solche Herolde in alten Zeiten mit sich führen mußten, ist wahrscheinlich der heutige Gebrauch entstanden, von einem Heere an das andere Trompeter abzuschiken, welche das Geschäft der alten Herolde verrichten. Wirklich sieht man auf einem Gefäße von gebrañter Erde in der vaticanischen Bibliothek einen bis auf den Helm entwafneten Jüngling abgebildet; der ein vielfach gewundenes Horn hält, von welchem eine Art Fahne

1) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern Numero 11.]

2) Athen. l. 14. c. 6. [n. 24.]

oder Standarte herabhängt, und er stehet unter einigen Kriegern, indem er einer betagten Person, die unter der Halle eines Tempels oder Palastes sizt, die Hand reichet.[1]

§. 113. Endlich köñte man fragen, wie und warum in der capitolinischen Statue ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden? Obgleich ich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube, Gründe und Keñzeichen genug angeführet zu haben, die uns in derselben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier Polyphontes, der Herold des Königs Lajus von Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Ödipus ermordet wurde, abgebildet sein könne.[2] Oder, da man in dem Gesichte unserer Statue gewisse Züge bemerket, welche von einer bestim̃ten Person entlehnet zu sein scheinen: so köñte mit mehr Grund gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemokritus sei, ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser. Man zweifle nicht, daß diesem Herolde Statuen errichtet, und die Sorgfalt angewendet worden, in denselben sein Bildniß zu treffen; deñ sein Tod schien, wie Pausanias meldet, von so großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieser Verlezung des Völkerrechts den Zorn der Götter erfahren, und sich niemals, obgleich der Kaiser Hadrianus ihr wohlwollte, wieder erholen können.[3] Man sah auch auf dem Wege, der von Athen nach Eleusis führte, ein Denkmal, das diesem Anthemokritus errichtet war.[4]

1) Dempster. Etrur. tab. 48.

2) Apollodor. l. 3. c. 5. sect. 7.

3) Pausan. l. 1. c. 36.

4) [G. d. K. 9 B. 2 K. 34—36 §. u. 6 B. 334 S.]

§. 114. Aber, um wieder einzulenken, es ist schwer zu sagen, ob uns aus dieser Zeit des ersten Glanzes der griechischen Kunst noch andere Denkmale übrig geblieben; wenigstens kan̄ ich für ein solches Denkmal die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna nicht halten, wie ein gelehrter Brite aus einigen schwachen Gründen behauptet, die schon widerlegt waren, ehe er sie vorbrachte. [1]) Dieses erhobene Werk mit Figuren, welche nicht völlig eine Spanne lang sind, würde seiner Meinung nach zwischen der zwei und siebzigsten und vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein und der einzige Grund einer solchen Vermuthung beruhet auf dem Worte ΧΡΟΝΟΣ, das unter der Figur, welche die Zeit vorstellet, eingegraben ist, und von ihm ΚΗΡΟΝΟΣ gelesen wird, weil Kircher, [2]) Cuper, [3]) Spanheim, [4]) und Andere [5]) eine gleiche Schreibart dieses Wortes angenommen haben. Indem nun der gedachte britische Gelehrte voraussezet, daß die Schreibart dieses Wortes also sei, macht er folgenden Schluß: ΚΗ. bezeichnete in älteren Zeiten den dopelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwei und siebzigsten Olympiade erfundenen Buchstaben Χ. (Allein dieser Buchstabe und die drei andern von neuer Erfindung wurden erst in der vier und neunzigsten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht; wie Pausanias bezeuget, und wir kurz vorher erwähnt haben. [6]) Folglich muß die Vergötterung des Homerus im Palaste Colonna,

1) Reinold. hist. litt. Græc. et Ital. p. 9.

2) Lat. vet. et nov. part. 2. c. 7.

3) Apoth. Homer. p. 40.

4) De præst. et usu numism. dissert. 2. §. 3. p. 96.

5) Chishull. Antiquit. Asiat. ad Inscr. Sig. p. 23.

6) [G. d. K. 3 B. 1 K. 14 §.]

an welcher noch KH statt des X gebraucht ist, vor der vier und neunzigsten Olympiade verfertigt sein. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieses Denkmal in weitläuftigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchstaben KH gezogen, würde Reinold allenfalls Beifall verdienen, wenn der Vordersaz seines Schlusses wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, ist ΧΡΟΝΟΣ, und nicht ΚΗΡΟΝΟΣ, geschrieben, welches schon Fabretti vor mir bemerket hat.[1])

§. 115. Übrigens ist es nicht meine Absicht, eine ausführliche Geschichte der Kunst zu schreiben, sondern diejenigen Nachrichten zusammenzustellen, aus welchen man sich eine systematische Wissenschaft von der griechischen Zeichnung bilden kann, so weit dieses bei dem Mangel an den hierzu nöthigen Hülfsmitteln möglich ist. In dieser Absicht übergehe ich viele Bildhauer und Maler, welche sich nach den oben erwähnten merkwürdigen funfzig Jahren in der Kunst berühmt gemacht, indem ich sie als die Schüler und Nachahmer der schon angeführten großen Meister betrachte.

§. 116. Die zweite Epoche der Kunst hebet sich an vom Praxiteles und gehet bis auf den Lysippus und Apelles, indem sie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in sich begreift. Die erste Epoche kann man den hohen und die zweite den schönen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich schon oben gesaget habe, die Zeichnung durch die Gratie veredelten.

§. 117. So wie die öffentlichen Verhältnisse in Griechenland mitgewirket hatten, die Kunst der Zeichnung zu erheben: eben so erhielt sie auch durch den

1) Explicat. tab. Iliac. p. 347. [G. d. K. a. a. O. u. 9 B. 2 K. 43 §. Note.]

Einfluß der äussern Umstände ihre lezte Verfeinerui
Um diesen lezten Schwung hervorzubringen, wir
besonders der Umstand, daß in der hunderten Ol
piade das ganze Systema der Staaten in G
chenland durch den Epaminondas verändert w
de, welcher sein Vaterland Theben über Athen
Sparta erhob, nachdem die Spartaner dreissig J
re hindurch Herren von ganz Griechenland ge
sen waren.[1]) Diese beiden Städte trieb die Fu
vor der Übermacht der Thebaner an, den z
schen ihnen glimmenden Zunder der alten Ei
sucht auszulöschen, und sie machten ein Bünd
in der hundert und zweiten Olympiade, um
ruhmvollen Fortschritten jenes Kriegers einen D
entgegenzusezen. Die übrigen Städte traten
Bündnisse bei,[2]) das in dem ersten Jahre der
dachten Olympiade durch den König von Persien
mittelt wurde, indem er seine Gesandten an
Griechen abordnete.[3]) Dieses Bündniß, oder d
in ganz Griechenland wieder hergestellte Ruhe
vermuthlich die Ursache, weßhalb Plinius
Blüthe der berühmten Bildhauer Polykles,
phissodotus, Leochares und Hypatodor
in die hundert und zweite Olympiade sezte.[4])
ter den Arbeiten des Leochares wurde besond
ein Ganymedes geschäzt,[5]) von welchem noch die
se in der Villa Medici übrig ist, mit folgender
schrift, deren Buchstaben jünger sind als diese Kü
ler:[6])

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

2) [G. d. K. 9 B. 3 K. 10 — 11 §.]

3) Diod. Sic. l. 15. c. 38.

4) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

5) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17. [G. d. K. a. a. 12 §.]

6) Spon. miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 127.

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

§. 118. Allein die Kunst konte ihre Absichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von neuem in Griechenland und besonders in Athen entstanden. Diese Stadt wurde kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjochet; Lysander gab ihr eine neue Regirungsform und ließ auch die große, durch die Bemühung des Themistokles erbauete Mauer schleifen, welche den piräeischen Hafen mit Athen vereinigte. 1)

§. 119. In diesen Drangsalen, welche zu einer solchen Höhe gestiegen waren, daß die Athenienser von dreissig Tyrannen beherscht wurden, trat Thrasybulus hervor und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Später erhob Konon diese Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanze, da er an der Spize einer persischen Flotte die spartanische schlug, und die niedergerissenen Mauern Athens wieder aufführete. Wen man, wie es wahrscheinlich ist, auf diese Zeit die Nachricht des Plutarchus beziehen darf, daß den Atheniensern die Aufführung einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bakchanten, der Phönissä, des Ödipus, der Antigone, der Medea und der Elektra mehr gekostet als der ganze peloponnesische Krieg: 2) so läßt sich wohl beurtheilen, welche große Freude dieser Friede verursachte, und zugleich der Schluß

1) Der Autor begeht hier einen seltsamen Anachronismus, indem er die Herschaft der dreissig Tyrannen über Athen, und die Befreiung dieser Stadt durch den Thrasybulus als Begebenheiten vorstellt, die sich nach der durch Pelopidas und Epaminondas herbeigeführten Blüthe Thebens ereignet haben. Meyer.

2) De gloria Atheniens. p. 348. [t. 7. p. 373. edit. Reisk.]

machen, daß diese Stadt, als Beschüzerin der Künste, mit nicht geringerem Glanze wird zu neuen Denkmalen der Bildhauerei und Malerei mitgewirkt haben, besonders da diese Künste, wie schon gesagt ist, immer mit dem Glanze Athens verbunden waren. Da nun Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade sezt,[1] so wird er, wie auch beim Phidias der Fall war, diese friedlichen Zeiten, durch welche sich diese Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und sie für den Fortgang der schönen Künste besonders günstig gehalten haben.

§. 120. Dieser Künstler hatte unter vielen andern von den alten Scribenten und Dichtern gepriesenen Statuen auch einen jungen Apollo verfertigt, welcher eine Eidexe tödet und den Alten unter dem Beinamen σαυροκτονος bekañt war;[2] und man kañ nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, welche unter Numero 40 dieser Denkmale vorkömt, entweder ein Werk dieses großen Künstlers, oder wenigstens eine Copie ist, in welcher seine Manier auf's Sorgfältigste nachgeahmt worden; so groß ist die Vortreflichkeit dieser Statue, und in diesem Falle köñte man sich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunst des Praxiteles bilden.

§. 121. Durch diese gegründete Voraussezung bestätigt sich meine kurz vorher in Ansehung der Niobe geäusserte Vermuthung, daß in dem Style des Praxiteles, welcher sich durch eine besondere Gratie unterschied, gewisse Theile wellenförmiger als in dem hohen Style der vorhergehenden Bildhauer sein koñten, und zwar besonders die Augen-

1) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.

2) [G. d. K. 9 B. 3 K. 15 — 17 §.]

braunen, welche an unserm Apollo nicht wie an den Köpfen der Niobe mit empfindlicher Schärfe angegeben, sondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten sind. Man kañ ferner hieraus schliessen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbraunen ganz rund und stumpf sind, nach den Zeiten des Praxiteles gearbeitet worden, als die Kunst anfing, bis zur Übertreibung in allem die äusserste Weichlichkeit zu suchen. Zu dieser Art von Arbeiten zähle ich den Meleager im Hofe von Belvedere, welchen man unrichtig Antinous nennet.

§. 122. Kurze Zeit nach Praxiteles machte sich in der Bildhauerei und besonders in Arbeiten von Erzt Lysippus berühmt, dessen groses Verdienst war, die Natur mehr, als seine Vorgänger thaten, nachzuahmen.[1] Er machte in seiner Kunst auf eben die Art Fortschritte, wie man zu unserer Zeit in der Weltweisheit und Arznei weiter gekommen; deñ in der Weltweisheit folget man gegenwärtig der Erfahrung und schliesset nicht weiter, als das Auge unterscheidet und der Zirkel reichet, und auf solche Weise haben die Menschen in allen Wissenschaften den Anfang gemacht.

§. 123. Weñ Plinius die Blüthe des Lysippus in die hundert und vierzehnte Olympiade sezet, hat er gewiß, so wie es beim Phidias und Praxiteles geschehen ist, seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt, indem man diese Olympiade als die Epoche des Friedens betrachten kañ.[2] In dem ersten Jahre dieser Olympiade, nachdem Alexander nach Babylon zurükgekommen,

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6. Meyer.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 1 K. 6 §.]

war gleichsam in der ganzen Welt ein vollkommener Friede.[1] Damals kamen bei diesem Könige die Gesandten unzähliger Völker an, theils um ihm Glük zu wünschen wegen der errungenen Siege, theils um sich ihn durch Geschenke geneigt zu machen, theils auch um die mit ihm geschlossenen Verträge und Bündnisse zu bestätigen. Die Griechen genoßen, nachdem der lezte Funke der alten Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, durch die Übermacht der Macedonier, vor welcher sie sich endlich beugen mußten, ausgelöscht war, die Süßigkeit der Freiheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger Erniedrigung, aber doch in völliger Eintracht. In dieser Ruhe überließen sie sich ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten,[2] und Sparta selbst ging von der Strenge seiner Geseze ab;[3] der Müßiggang füllte die Schulen der Philosophen und die Lustbarkeiten beschäftigten die Phantasie der Dichter und Künstler.

§. 124. Von den Werken des Lysippus ist nichts erhalten; auch nicht zu hoffen, noch etwas von denselben aufzufinden, da sie alle von Erzt gewesen; wir können daher über die Arbeiten dieses Künstlers nur vermittelst der Induction, das heißt: vermittelst der Poesie in Ansehung ihrer innigen Gemeinschaft mit der Kunst, und besonders mit Hülfe der Lustspiele des Menanders, seines Zeitgenossen, urtheilen.[4] Menander trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Versmaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit einem feinen attischen Salze, in der Absicht zugleich zu

1) Diod. Sic. l. 17. c. 113.

2) Aristot. polit. l. 7. c. 4.

3) Ibid.

4) [G. d. K. 9 B. 3 K. 30 §.]

belustigen und die Tugenden und weisen Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die komische Gratie in ihrer lieblichsten und anmuthigsten Schönheit gezeigt hat. Die Kunst, welche mit der Poesie und Beredsamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete sich wie diese nach dem Geist des Jahrhunderts. So wie man nun ihre Beschaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Äschylus und des Pindarus und aus der heroischen Hoheit des Sophokles zu erkennen wird im Stande gewesen sein, und so wie der Styl des Praxiteles ohne Zweifel von eben der Gratie und Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenossen beider Künstler bewundert, beseelt war: eben so können wir uns die sicherste Vorstellung von der Kunst des Lysippus aus den Talenten des angeführten Menanders bilden. 1)

§. 125. Ich kañ hier eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaste Pitti zu Florenz steht, auf deren Sokel man in griechischen Buchstaben den Namen des Lysippus liest, 2) nicht mit Stillschweigen übergehen; zwar würde ich ihrer nicht erwähnen, weñ sie nicht von einem in diesem Fache unerfahrnen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. 3) Ich verwerfe diese Meinung nicht aus dem Grunde, weil ich gedachte Inschrift für neu hielte; deñ sie wurde auf dem palatinischen Berge in Rom zugleich mit der Statue ausgegra-

1) [Nur Schade, daß wir von Menanders Werken zu wenig besizen, um uns daraus auch nur das geringste Urtheil auf den Geist der Kunst zu abstrahiren.]

2) [G. d. K. 10 B. 1 K. 10 §.]

3) Maffei raccolta di Statue, alla tav. 49. col. 49.

ben; [1]) aber es ist bekant, daß bei den Alten selbst dergleichen Betrügereien gemacht worden, [2]) und dieses war gewiß bei dieser Statue der Fall, wie man leicht aus der geringen Wissenschaft, wovon sie zeuget, und aus dem Stillschweigen der Scribenten über Arbeiten des Lysippus in Marmor schließen kan; den er beschäftigte sich während der ganzen Zeit seines Lebens, wie oben gesagt worden, mit Arbeiten in Erzt; auch hat der Marchese Maffei bereits bemerkt, daß dieser Name schon vor Alters unterschoben worden. [3])

§. 126. Da ich hier von dem berühmten Komiker Menander geredet habe, so verdient eine sehr schöne sizende Statue in der Villa Negroni, auf deren Sokel der Name ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ eingehauen ist, des Zusammenhangs wegen erwähnt zu werden. In dieser Statue ist das Bildniß eines andern Lustspieldichters vorgestellet, welcher drei Jahre nach dem Menander blühete, und von welchem wir keine andere Nachricht haben, als daß Suidas ohngefähr dreissig seiner Lustspiele kante. [4]) Ich will

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 13. p. 180.

2) [Phædri fabul. l. 5. in prolog. G. d. K. a. a. O.]

3) Osserv. lett. t. 1. p. 398.

4) Nicht blos Suidas gedenkt des Posidippus, sondern auch Athenäus, Pollux, Stobäus und Andere, aber eine vollständige Samlung seiner noch vorhandenen Fragmente wird bis jezo vermißt.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 16 — 21.) hat es sehr wahrscheinlich gemacht, daß die hier erwähnten Statuen, welche man früher unrichtig Sylla und Marius genant, Gegenstüke seien, und jener vermöge der Inschrift wirklich den Posidippus vorstelle, wie zuerst Gronov, und nach ihm Winckelman angegeben; Marius aber stimme in den Gesichtszügen mit einem kleinen schildförmigen und eine Inschrift enthaltenden Brustbilde Me-

indessen nicht behaupten, daß diese Statue dem Posidippus während seines Lebens errichtet sei, obgleich sie in Ansehung des Gewandes, an welchem aber in neueren Zeiten die Falten überarbeitet und dadurch stumpf geworden sind, zu den schönsten erhaltenen Statuen gehöret. Eben so wenig hat man auf eine andere gleichfalls sizende Statue dieser Villa geachtet, welche der erwähnten gegenüber steht; woran das Belebte der Falten, oder das Schönste am Gewande, gleich wie an jener weggemeißelt und und verflächt ist.

§. 127. Ein Zeitgenosse des Lysippus war der Edelsteinschneider Pyrgoteles, welchen man in Ansehung seiner Kunst einen Nebenbuhler von jenem nennen kan; den er hatte zugleich mit ihm das besondere Vorrecht, Bildnisse Alexanders des Großen zu verfertigen.[1] Zwei Steine sind bekant mit dem Namen des Pyrgoteles;[2] dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders in Ansehung eines solchen berühmten Namens gar nicht zweideutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx und etwas größer als die Hälfte desselben in dem Kupfer, welches der berühmte Stosch davon bekant gemacht; dieses Brustbild gehöret izo dem erlauchten Hause der Graven von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs in dem stoschischen Museo und über das Kupfer gemacht habe,

nanders überein, welches vormals in der Farnesina gestanden. Meyer.

1) [Plin. l. 37. c. 1. sect. 4. l. 7. c. 37. sect. 38. Horat. epist. II. 1. 240. Und Apelles durfte ihn malen.]

2) Stosch pierr. gravées, pl. 55. 56. [G. d. K. a. a. O. 18 §.]

sind mir zwei Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen selbst, welcher im Nominativo eingeschnitten steht, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten sezten, so daß anstatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ, hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen. Der zweite Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Herkules, aber keinem Alexander, ähnlich sieht; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Bakenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet, sondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen Alexanders, sich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben nach Art der obern Haare Jupiters, wie man sowohl an einem Kopfe Alexanders im Museo Capitolino, den ich unter Numero 175 dieses Werkes beibringe, als auch an allen andern Bildnissen desselben bemerket; [1]) und dadurch wächst der Verdacht gegen das Alter des Namens auf diesem Stein noch mehr; daher man sagen kōnte, er sei von jemand eingeschnitten, welcher den Kopf des Herkules in den Kopf Alexanders verändern wollen, um den Werth des Brustbildes durch den Namen eines so berühmten Steinschneiders und dessen Vorrecht zur Verfertigung der Bildnisse dieses Königs zu erhöhen.

§. 128. Der zweite Stein ist erhoben geschnitten und auch von dem Herrn von Stosch bekañt gemacht. Man sieht auf demselben das Bildniß eines betagten Mannes, aber ohne Bart, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC auf der einen Seite; und auf

1) [G. d. K. 10 B. 1 K. 10 §. Note.]

dem untern Rande der Brust lieset man ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Hier wird der Betrug offenbar durch die verschiedene Form der Buchstaben in der einen und der andern Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das heisset, so gestaltet: C, und in der andern spizige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form: Σ. Überdem ist das Epsilon rund gezogen: Є, in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekañt war, und endlich ist es ungewöhnlich, den Namen eines Steinschneiders, statt des absoluten Genitivus, im Nominativo und mit dem Zusaze des Worts ΕΠΟΙΕΙ auf geschnittenen Steinen zu lesen.

§. 129. Man köñte hier einen zerstümmelten tief geschnittenen Stein im Museo des Herrn Ritters Vettori zu Rom entgegensezen, wo man an den mit Rüstung bewafneten Beinen einer verstümmelten Figur die Umschrift steht: ..... ΙΝΤΟCΑΛΕΞΑ.... ΕΠΟΙΕΙ, das ist: Quintus, Alexanders Sohn, hat es gemacht.[1] Aber dieses Beispiel, welches einzig ist, kañ, selbst weñ noch so viele Beispiele dieser Art auf geschnittenen Steinen gefunden würden, meine Behauptung nicht schwächen, da diese nicht auf die Arbeiten späterer Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr durch eine solche Verlängerung ihres Namens ein Ansehen suchten, sondern vielmehr auf die geschnittenen Steine der Künstler geht, welche schon in alten Zeiten berühmt waren, und es auch in unsern Tagen sind.

§. 130. Der Kopf stellt übrigens nicht den berühmten Athenienser Phocion vor, dessen Namen er trägt; und dieser Name muß vielmehr den Steinschneider anzeigen; deñ so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesezt

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 919 Num.]

wurden, weil sie allen bekant waren, [1]) eben so war es wenigstens bei den geschnittenen Steinen nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen.

§. 131. Ferner weiß man, daß ähnliche Betrügereien schon in den alten Zeiten begangen wurden. Einige ließen, um den Werth irgend einer Statue zu erhöhen, den Namen des Praxiteles einhauen, [2]) so wie es erhobene Werke in Silber gab mit dem falschen Namen des berühmten Myron. Betrügereien dieser Art waren auch in der Literatur üblich; und es erschienen, da die Ptolemäer und die Könige von Pergamus in Vergrößerung ihrer Bibliotheken wetteiferten, unterschobene Schriften aller Art unter dem falschen Namen berühmter Autoren. [3])

§. 132. Und hier können wir uns nicht ohne Grund über das Stillschweigen des Plinius beklagen, welcher das Zeitalter so vieler Künstler bestimmet, deren Namen für uns nach dem Verluste ihrer Werke weniger wichtig sind, aber nicht angemerket hat, wañ Agesander, Polydorus und Athenodorus lebten. Sie waren aus der Insel Rhodus gebürtig und die Meister der Statue des Laokoon, eines Werks, das, nach dem Urtheile des Plinius, allen Werken der Bildhauerei und Malerei vorgezogen werden muß. [4]) Da Maffei fand, daß Plinius einen Bildhauer, mit Namen Athenodorus aufführte, als einen Schüler des berühmten Polykletus, welcher in der sieben und acht-

1) Dion. Chrysost. orat. 31. p. 338.

2) Phædri fabul. l. 5. in prolog. [G. d. K. a. a. O.]

3) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 13.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

tigsten Olympiade blühete: so hielt er ihn für einen der Künstler des Laokoon, und sezte ihn samt seinen Gehülfen ohne irgend einen Grund in die folgende Olympiade;[1] Richardson ist ihm hierin mit dem grösten Vertrauen gefolgt. Aber es läßt sich nichts anderes mit Gewißheit und Sicherheit behaupten, als daß Athenodorus ein Sohn Agesanders war, wie die nachfolgende Inschrift an einem Fußgestelle von grauem Marmor lehret, das von einer nicht mehr vorhandenen Statue übrig geblieben ist:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.[2]

§. 133. Dieses Fußgestelle, welchem vor Alters eine Statue von weissem Marmor eingefugt war, ist durch Seine Eminenz den Herrn Cardinal Alexander Albani, in dessen Villa es sich izo befindet, mit andern Altertümern zu Porto d'Anzio ausgegraben worden; von der Statue aber koñte man nichts als ein Stük des Gewandes finden.

§. 134. Da auf diese Art bewiesen ist, daß Athenodorus aus Rhodus ein Sohn Agesanders gewesen, so scheinet es wahrscheinlich, daß dieser auch der Vater des Polydorus war; und folglich ließe sich annehmen, daß ein Werk, welches den Vater mit zwei Söhnen vorstellet, von Agesander mit seinen Söhnen gearbeitet worden, und die Hauptfigur, als die schwierigste, von dem Vater selbst verfertigt sei.[3]

§. 135. Weñ wir bei dem Mangel weiterer Nachrichten zu untersuchen wünschen, ob man eine Sta-

1) Raccolta di Stat. tav. 1.

2) [G. d. K. a. a. O. 11 §. und die Beilage II. u. III.]

3) [G. d. K. a. a. O. Note.]

tue von solcher hohen Vortreflichkeit dem Jahr
dert des Lysippus zueignen könne, so wollen
uns besonders auf das oben angeführte Urtheil
Plinius berufen, weil dieser Scribent nicht ge
hätte, die Statue jedem andern Werke der B
hauerei und Malerei vorzuziehen, wen̄ die Kün
derselben nicht aus dem Jahrhundert der schö
Blüthe der Kunst gewesen wären, zumal, da di
denschaftliche Vorliebe für das Altertum zu den
ten des Plinius nicht weniger groß war a
unsern Tagen. Ein übrigens scharfsinniger un
lehrter Schriftsteller in Deutschland köñte mir
den Einwurf machen, daß die Statue des Laok
welcher Plinius so große Lobsprüche beilegt, s
Meinung zufolge erst nach der Zeit des Virgi
verfertigt sei. 1) Allein das weit frühere Alte
Statue erhellet deutlich aus der Form der Buchst
in der kurz vorher angeführten Inschrift, und
meisten aus der Arbeit selbst, welche bei einer
gleichung mit den ältesten und vollkommensten
vorhandenen Werken, besonders weñ man die K
der beiden Söhne betrachtet, einen und dens
Styl mit den Köpfen der Ringer in Floren
haben scheinen. 2) Und diese Ringer sind Söhn
Niobe, wie ich bei Numero 89 der Denkmale
ses Werks zu beweisen hoffe.

§. 136. Mit mehr Grunde kañ man in die Z
der Kaiser das erhobene Werk sezen, welches die Au
nung des Herkules vorstellt, 3) und von dem sel
lehrten Pater Eduard Corsini mit großem Sc
sinne und vieler Keñtniß erklärt worden. D
Scribent sezet das Werk wegen der angeblichen

1) [Lessing. — G. d. K. a. a. O. und die Beila
2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 28 §. u. 9 B. 3 K. 19 §. No
3) [G. d. K. 7 B. 1 K. 5 §.]

treflichkeit der Arbeit in die Zeit kurz nach Alexander dem Großen, ehe noch Quintus Flaminius die Griechen für unabhängig von den Römern erklärte; [1]) allein Corsini würde anders geurtheilet haben, weñ er den Marmor selbst gesehen. Er bildete sein Urtheil nach der Zeichnung des Kupfers und bei der Voraussezung, daß der dorische Dialekt, in welchem die Inschrift abgefaßt ist, ein Keñzeichen des hohen Altertums sei, koñte die gewöhnliche Vorliebe der Gelehrten für die Gegenstände ihrer mühseligen Forschungen den Werth dieses Marmors in seinen Augen leicht über Verdienst vergrößern.

§. 137. Wie wir ohne Nachricht sind über die Zeit der Künstler des Laokoon, eben so wenig wissen wir, wañ Apollonius und Tauriskus blühten, die Meister des Werks, das unter dem Namen des farnesischen Ochsen bekañt ist. Plinius gibt nur allein das Vaterland des Tauriskus, die Stadt Tralles in Cilicien an, [2]) und meldet zugleich, das ganze Werk sei aus einem einzigen Marmorbloke gehauen und aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden. Er berichtet ferner, daß in der Inschrift des Namens der Künstler nebst ihrem Vater Artemidorus auch ihr Meister Menekrates angezeigt worden, so aber, daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beiden sie als ihren wahren Vater erkañt, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst. Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden, der sichtbarste Ort aber, wo sie eingehauen gewesen sein wird, ist der Stam̃ eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stüze dienet und an welchem man die

1) Corsini Expiat. Hercul. p. 33. p. 43.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

Inschrift nicht mehr sieht, weil er grösstentheils neu ist, so wie der meiste Theil der Figuren selbst.

§. 138. Das Gegentheil wird von den meisten Autoren vorgegeben, und, wie ich mir vorstelle, aus einem Mißverstande der Nachricht Vasaris.[1]) Es ist wahr, dieser Scribent sagt in dem Leben des Michel Angelo Buonarroti, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stüke gearbeitet worden; aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweiset, daß dasselbe vor Alters ohne Stüke bestanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stüks bei der Entdekung ausgegraben worden, wie man aus seinen Worten schließen will.[2]) Eben daher, und weil man nicht gewußt hat, das Neue von dem Alten zu unterscheiden, ist das unerfahrne Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk des Meißels eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat.[3]) Die Ergänzungen, von einem gewissen Battista Bianchi aus Mailand gemacht und in dem Style seiner Zeit, das ist: ohne die mindeste Kentniß des Altertums, sind an der Figur der Dirce, die an den Ochsen gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beiden Armen, wie auch der Kopf und die Arme der Antiope; an den Statuen des Amphion und Zethus ist blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein; an dem Ochsen sind die Beine und der Strik neu. Was hier alt ist, als die Figur der Antiope, den Kopf ausgenommen, und der sizende

1) Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michelang. t. 6. part. 6. p. 264.

2) Maffei raccolta di Statue tav. 48. Caylus de la sculpt. anc. Academ. des Inscript. t. 25. Mém. p. 325.

3) *Ficoroni* le Singol. di Roma mod. c. 7. p. 44.

Knabe, welcher erschroken ist über die grausame Strafe der Dirce, und nicht Lykus, ihren Gemahl vorstellen kan, wie Jakob Gronov sich eingebildet,[1]) kan demjenigen, welcher einigen Geschmak des Schönen hat, womit die Werke der alten Kunst begabt sind, den Irrtum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler beim Plinius rechtfertigen. Der Styl an dem Kopfe des Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laokoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheint in den Nebensachen und der geflochtene Dekelkorb (cista mystica), welcher von Epheu bedekt und umgeben, ist und unter der Dirce steht, um in ihr eine Bakchantin anzudeuten,[2]) ist dergestalt geendigt und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der in diesem Korbe allein eine Probe seiner Geschiklichkeit geben wollen. Über den Korb ist die Chlamys des Amphion geworfen, welche wegen der Mannigfaltigkeit der Falten, und wegen der Arbeit in den schattenden Vertiefungen derselben von unsern Künstlern für eines der schönsten Muster in dieser Art gehalten werden muß. Der Knopf, welchen man deutlich an diesem Gewande sieht, beweiset, daß es, wie ich sagte, eine Chlamys ist; den ohne diesen Knopf könte man es für ein Tuch halten, das bestimt sei, den Korb zu bedeken. Solche Körbe nante man ἱστριανιδες.[3])

§. 139. Mit den unmittelbaren Nachfolgern des Lysippus und Apelles hörte, wie Plinius sagt, in der hundert und zwanzigsten Olympiade die Kunst auf, das heißt: sie gerieth in Verfall.[4]) Pli-

1) Thesaur. Antiq. Græc. t. 1.

2) Hygin. fab. 7.

3) [Hesych. v. ἱστριανιδες. Nicht heilige Körbe, sondern Deken für solche Körbe nent dieses Wort.]

4) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 1 K. 25 §.]

nius will dieses nur in Bezug auf Griechenland verstanden wissen, weil er selbst hinzufüget, daß die Kunst in der hundert und fünf und funfzigsten, oder hundert und fünf und vierzigsten Olympiade neues Leben bekam, wie ich in der Folge zeigen werde. Nach dem Tode Alexanders des Großen befand sich Griechenland in einem bedauernswürdigen Zustande; es war verarmt durch die großen Schazungen und durch die unaufhörlichen Kriege verheert. Die Athenienser wurden vom Demetrius Polioreetes gezwungen, sich so harten Bedingungen zu unterwerfen, daß sie ihnen eine wirkliche Knechtschaft schienen.[1]) Auch die herabgewürdigte Kunst seufzete unter dem allgemeinen Druk, welchen die griechische Freiheit erduldete, bis endlich die Seleuciden die Kunst nach Asien riefen, großmüthig beschüzten und beförderten. An ihrem Hofe blühte sie mit so glüklichem Erfolge, daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig macheten;[2]) und um diese Zeit war Hermokles von der Insel Rhodus berühmt, welcher die Statue des wegen seiner Schönheit gepriesenen Kombabus machte.[3])

§. 140. Auch Ägypten wurde um jene Zeit der Sammelplaz berühmter Männer aller Art, welche aus Griechenland dorthin geflüchtet waren; die Kunst der Griechen, welche von Ptolemäus Soter, dem ersten Könige nach Alexander dem Großen, in das Land der Ägypter gerufen und mit Freigebigkeit aufgenommen worden,[4]) verpflanzte sich nach

1) Dicæarch. geogr. p. 168.

2) Theophrasti charact. c. ult. [S. d. K. 10 B. 2 K. 23 §. Note.]

3) Lucian. de Dea Syria c. 26.

4) Pausan. l. 1. c. 8. Wesseling. ad Diod. Sic. l. 20. c. 100. Meyer.

Alexandria, und Apelles selbst flüchtete sich zu diesem Könige. [1])

§. 141. Unter den Ptolemäern und zwar den erstern, scheinen einige Köpfe und Bruchstüke, die mit erstaunlicher Kunst aus Basalt gehauen sind, gearbeitet zu sein; deñ es ist gar nicht wahrscheinlich, daß vor oder nach der angegebnen Zeit dieser Stein und zwar der von grünlicher Farbe, welchen man für ein ägyptisches Erzeugniß hält, aus Ägypten nach Griechenland gebracht und daselbst verarbeitet worden. Unter mehreren andern Köpfen, die aus dieser Steinart von den Griechen verfertigt sind, nenne ich besonders zwei; der eine, welchen ich selbst besize, ist aus dem härtesten schwärzlichen Basalt; der andere von grünlichem Basalt befindet sich in dem Museo des Herrn Ritters von Breteuil, bevollmächtigten Gesandten des Maltheserordens bei dem heiligen Stuhle. Diese beiden Köpfe scheinen von einem uñd demselben Künstler gearbeitet zu sein und ihr Styl komt mit jenem der Zeiten, von welchen hier die Rede ist, ganz überein; daher nicht zuglauben ist, daß sie aus der Periode der Kaiser sein köñten, welche als Herren von Ägypten alle Arten von Stein nach Rom kommen ließen; viel weniger gestatten die Pankratiastenohren des Kopfes aus grünlichem Basalte dieses anzunehmen; deñ man weiß nicht, daß zur Zeit der Kaiser den athletischen Siegern in öffentlichen Spielen der Griechen Statuen errichtet worden.

§. 142. Aus diesen wahrscheinlichen Gründen glaube ich, daß dieser lezte Kopf, welcher ehemals einer Statue, wie sich deutlich zeigt, eingefugt war, das Bild irgend eines alexandrischen Siegers in den großen griechischen Spielen sein könne, und daß ihm diese Statue in seinem Vaterlande errichtet gewesen,

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 14. Meyer.

deñ es war nichts Ungewöhnliches, daß jenen Siegern eine solche Ehre nicht nur selbst an dem Orte der Spiele, sondern auch in ihrem Vaterlande widerfuhr.[1]) Doch die Ohren beweisen, daß der erwähnte Kopf nicht, wie man vermuthen köñte, einen von den Siegern vorstelle, mit deren Namen die Olympiade, in welcher sie den Preis erhielten, bezeichnet wurde, weil diese höchste Ehre unter den Griechen nur denen ertheilet wurde, die in dem Stadium, das ist: in dem Wettrennen zu Wagen, den Sieg errangen.[2]) Sieger von diesem höchsten Preise finden sich in den Fastis der Olympiaden unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandria in Ägypten: Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympiade, Ammonius in der hundert und dreissigsten, Demetrius in der hundert und sieben und dreissigsten, und Krates in der hundert und ein und vierzigsten Olympiade.[3]) In unserm Kopfe ist also keiner von diesen, sondern ein alexandrinischer sogenañter Pankratiast abgebildet. Da nun Kleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreissigsten Olympiade erhielt,[4]) und Phädimus aus eben der Stadt als Pankratiast in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade: so läßt sich vermuthen, daß der Kopf von grünlichem Basalte mit den Pankratiastenohren das Bild eines von beiden sei.[5]) Da ferner glaublich ist, daß die Stadt Alexandria den

1) Plutarch. apophth. 314. [G. d. K. 10 B. 2 K. 26—27 §. Note.]

2) [G. d. K. a. a. O. Note.]

3) Ολυμπιαδων αναγραφη in Euseb. chronic. p. 331. 332. 333. [G. d. K. a. a. O.]

4) [Ebendas.]

5) [Ebendas.]

ersten unter ihren Bürgern, durch dessen Sieg im Ringen bei den olympischen Spielen sie geehrt worden, mit irgend eine Statue wird belohnet haben: so wird auch dieselbe in Alexandria merkwürdig gewesen sein, und sie könte, da der Kaiser Claudius Statuen aus Porphyr, die von Griechen in diesen Zeiten gearbeitet waren, aus Ägypten nach Rom kommen ließ, zugleich mit andern Kunstdenkmalen weggeführt worden sein. 1)

§. 143. Der andere Kopf von schwärzlichem Basalt, den ich selbst besize, ist ein Bildniß, wie aus den Gesichtszügen deutlich erhellet, und es läßt sich vermuthen, daß derselbe ebenfalls einen alexandrinischen Sieger in den olympischen Spielen vorstelle. Da aber die Ohren von der gewöhnlichen Form sind, so würde folgen, daß die Statue, von welcher dieser Kopf ist, einen Überwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und zwar einen von den vier ersten kurz vorher erwähnten vorstelle.

§. 144. Nicht weniger als jene beiden Köpfe verdienet unter den Denkmalen dieser Epoche ein weiblicher Kopf in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erwähnt zu werden: er ist ebenfalls von grünlichem Basalt und auf eine alte bekleidete Brust von Porphyr gesezt. Dieser Kopf scheinet in der lebhaften Schärfe der Augenbraunen, welche auch an den zwei angeführten Köpfen sehr empfindlich und lebhaft angedeutet sind, ein Keñzeichen weit entfernterer Zeiten zu haben. Seine erhabene Schönheit köñte uns das Bild irgend einer Göttin anzeigen; da er aber ohne Diadema und ohne Hauptbinde ist, so wird die Vermuthung ungewiß; man köñte ihn vielleicht richtiger für ein Bildniß der ägyptischen Königinen, Arsinoe oder Be-

1) Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.

renice halten, die wegen ihrer Schönheit berühmt waren. Zu diesen Köpfen kan̄ man noch den sehr schönen Sturz einer Statue aus schwärzlichem Basalt in der Villa Medici gesellen, welcher ebenfalls nicht in Griechenland sondern in Ägypten muß gearbeitet sein. 1)

§. 145. Ehe ich aus Ägypten nach Griechenland zurükkehre, muß ich dem Leser berichten, daß alle die Statuen und Köpfe, welche unter dem Namen irgend eines Ptolemäers bekan̄t sind, nichts mit diesen Königen gemein haben. Den̄ blos die auf gewisse Art gelokten Haare an ihren Bildnissen auf Münzen, welche mit den Haaren an den erwähnten Figuren Ähnlichkeit haben, sind der einzige Bestimmungsgrund gewesen, ihnen solche Namen beizulegen. Der seltenste unter diesen Köpfen, und zwar von Erzt, findet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. 2)

§. 146. Bald darauf, nachdem die Kunst mit ihren Vorzügen aus Griechenland in andere Länder geflohen war, sprossete unter den Griechen aus dem Stam̄ der alten Freiheit ein neuer Keim hervor, durch die Verbindung einiger kaum bekan̄ten Städte, welche in der hundert und vier und zwanzigsten Olympiade geschlossen wurde. 3) Diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bunde; es wurden neue Geseze entworfen, und eine neue Form der Regirung angeordnet, gegen welche sich die Ätolier und Spartaner vergebens auflehnten; den̄ die Achäer gingen in den Kampf als muthige Vertheidiger der Freiheit und die lezten Helden der Griechen, Aratus und Phi-

1) [G. d. K. 7 B. 1 K. 22 §.]

2) [G. d. K. 7 B. 2 K. 21 §.]

3) Polyb. l. 2. c. 41.

lopömenes, von welchen dieser kaum das zwanzigste Jahr seines Alters erreicht hatte, traten an ihre Spize.[1])

§. 147. Bei dieser Gährung der Eifersucht zwischen der einen und der andern Partei brach die Erbitterung bald in einen offenbaren Krieg aus, in welchem beide Theile gleichsam wetteiferten, die schönen Künste und die bis dahin hervorgebrachten Kunstwerke aus Griechenland gänzlich zu verbannen, indem man die Tempel in Brand stekte und die Statuen zerschlug.[2]) Endlich nahmen die Ätolier, um den Achäern die Spize zu bieten, ihre Zuflucht zu den Römern, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden sezten. Da aber die Achäer, welche sich mit den Macedoniern vereinigten, durch Philopömenes einen Sieg wider die Ätolier und ihre Bundesgenossen erfochten hatten, traten die Römer, nachdem sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, zogen die Achäer an sich, schloßen ein Bündniß mit ihnen, eroberten Korinth und schlugen den König Philippus von Macedonien.

§. 148. Dieser Sieg wirkte einen berühmten Frieden, in welchem sich dieser König der Entscheidung der Römer unterwarf, und alle eingenommenen Städte in Griechenland abtrat.[3]) Damals erklärte der römische Consul Quintus Flaminius bei Gelegenheit der zu Korinth gefeierten isthmischen Spiele alle Griechen für freie Leute und dieses ist eine der merkwürdigsten Epochen in der griechischen Ge-

1) [G. d. K. 10 B. 2 K. 36 §.]

2) Polyb. l. 4. p. 326. p. 331. [G. d. K. a. a. O. 37 §.]

3) Polyb. Excerpt. legat. n. 9. p. 795. Liv. l. 33. c. 30. Meyer.

schichte und Kunst.[1] Dieses geschah in der hundert und fünf und vierzigsten Olympiade, hundert vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung.[2] Den Griechen wurde ihre Freiheit durch den Paulus Ämilius bestätigt; daher sc Plinius, weñ er von dem Wiederaufblühen Kunst um diese Zeit spricht, diese Olympiade, nicht, wie im Texte steht, die hundert und fünf funfzigste im Sinne gehabt zu haben;[3] deñ di mer kehrten in der zulezt genañten Olympiad Feinde nach Griechenland zurük, wie wir spät sehen werden, und die Künste können sich nicht Ruhe und Wohlstand in einem Lande erheben.

§. 149. In diesem neuen Glanze der Kunst, heißt: zwischen der hundert und fünf und vierzi und der hundert und fünf und funfzigsten Olym blüheten Kallistratus, Athenäus, Poly der Meister eines berühmten Hermaphrodit und Metrodorus, der Maler und Philosoph;[5] es ist nicht unwahrscheinlich, daß der Hermap dit in der Villa Borghese ein Werk eben

1) Liv. l. 33. c. 32. Meyer.

2) Richtiger 198 Jahre vor derselben. Meyer.

3) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. [G. d. K. 10 B. 3 K. Note.]

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ. et n. 20.

F. G. Welker, über die Hermaphrod der alten Kunst, in den Studien von Dau Creuzer, 4 B. S. 169, macht diesen Poly zum Zeitgenossen des Skopas und Praxiteles möchten, geleitet durch das Zeugniß des Piniu Pausanias, zwei oder gar drei verschiedene K dieses Namens annehmen, und den erwähnten Künstlern der 155 Olympiade zählen. Meyer.

5) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.

Polykles sei.[1] Ein Zeitgenosse dieser Künstler scheint auch Apollonius gewesen zu sein, Nestors Sohn aus Athen, und Meister der Statue des Herkules, von welcher uns der berühmte Sturz im Hofe des Belvedere übrig geblieben;[2] wenigstens kañ man auf diese Zeit schliessen aus der Form der Buchstaben in dem Namen dieses Künstlers an dem Fußgestelle der eben genañten Statue. Deñ der Buchstabe Omega: Ω, hat in dieser Inschrift fast die Form des Cursivbuchstaben: ω, und das also geformte Omega erscheint zuerst auf Münzen der Könige in Syrien, und in der Inschrift des Gefäßes von Mithridates im Museo Capitolino, in dem Worte ΔΙΑCΩΖΕ. Man liest in dieser Inschrift vor dem Worte ΔΙΑCΩΖΕ das Wort ΕѠΦΑ, welches auf mehrere Arten erklärt worden, wie Pater Corsini in einer Abhandlung über eben dieses Gefäß zeiget;[3] daher es dem Leser nicht unangenehm sein wird, weñ ich im Vorbeigehen bemerke, daß ich in der Geschichte der Kunst eine andere Erklärung versucht habe, welche vielleicht auch haltbar sein köñte.[4] Ich glaube nämlich, daß ευφα ein um zwei Sylben abgekürztes Adjectiv sei, und man lesen müße ευφαλαρον. Dieses mit dem Worte διασωζε verbunden, würde heissen: Bewahre es rein und glänzend, und sich auf denjenigen beziehen, welcher über das vom Mithridates gegründete Gymnasium, wo jenes Gefäß war, die Aufsicht hatte.[5] Diese Bedeutung kañ das Wort ευφαλαρος haben,

1) [G. d. K. 4 B. 2 K. 39 §.]

2) [G. d. K. 10 B. 3 K. 17 §.]

3) Corsini Diss. de cratere aheneo Mithridatis regis Ponti, p. 8.

4) [10 B. 3 K. 15.]

5) Polyb. l. 5. p. 429.

da es von glänzendem metallenen Pferdegeschirr gebraucht wird.[1])

§. 150. Indem ich aber auf die Zeit Rükficht nehme, in welcher das Omega sich allmählig der Form der Cursivschrift näherte, so glaube ich, daß der Sturz im Belvedere weder vor, noch unmittelbar nach Alexander dem Großen gearbeitet sein könne, sondern daß sein Alter in die Zeiten, von welchen hier die Rede ist, und zwar in die hundert und fünf und vierzigste Olympiade zu sezen sei, als die Kunst unter den Griechen zugleich mit der Freiheit wieder aufblühete.

§. 151. Indessen war der Genuß dieser Freiheit von kurzer Dauer, weil die Griechen dieselbe nicht zu benuzen wußten; von Natur unruhig bewiesen sie sich den Römern abgeneigt, und diese schöpften zu großen Argwohn aus dem noch bestehenden achäischen Bunde. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesucht hatten, für immer in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, schiften sie nach dem Siege über den Perseus, den lezten König in Macedonien, und nach Eroberung seines Reichs den Lucius Mummius mit einem andern Heere nach Griechenland. Dieser kämpfte mit den Griechen bei Korinth, schlug sie, eroberte diese Stadt, das Haupt des achäischen Bundes, und zerstörte dieselbe. Dieses geschah in eben dem Jahre, in welchem Karthago ein gleiches Schiksal erfuhr.[2])

§. 152. Durch die Plünderung von Korinth kamen die ersten Werke der griechischen Kunst nach Rom, und Mummius ließ sie bei seinem Triumphzuge sehen. Sie gefielen den Römern so sehr, daß diese von izo nicht aufhörten, viele Städte Griechenlands

1) Hesych. v. φαλαρα, ευφαλαρα.

2) [G. d. K. a. a. O. 20 §. Note.]

zu berauben. Marcus Scaurus als Ädilis nahm der Stadt Sicyon, wegen rükständiger Schulden an die Staatskasse in Rom, alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, und sie dienten ihm zur Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ für die von ihm als Ädilis zu gebenden Spiele.[1]) Gemälde samt der Mauer wurden fortgeschlept und so nach Rom gebracht, welche Gewaltthätigkeit die Ädiles Muräna und Varro in Sparta verübten.[2]) Da auf diese Weise allen Räubereien Thür' und Riegel geöfnet und die griechischen Städte der Willkür ihrer Überwinder ausgesezt waren, entsagten sie der alten Gewohnheit auf öffentliche Kunstwerke Ausgaben zu verwenden, und die Künstler, denen die Mittel zur Ausübung ihres Fachs fehlten, verließen ihr Vaterland, um sich anderswo ein besseres Loos zu suchen.

§. 153. Wenig verschieden war das Schiksal der Kunst in Ägypten und Asien. Aus Ägypten gingen fast alle Gelehrte und Künstler bei der grausamen Verfolgung, welche Ptolemäus Physkon, der siebente König, nach seiner Rükkehr in das Reich, welches er verlassen mußte, wider die Stadt Alexandria ausübte;[3]) auf diese Art machte Physkon das zweite Jahr seiner Regirung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympiade fällt, merkwürdig.

§. 154. Bei dieser Unterdrükung, welche die griechische Kunst erlitt, war ihr lezter Beschüzer König Antiochus, der Vierte dieses Namens, der

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7. Meyer.

2) Id. l. 35. c. 14. sect. 49.

3) Athen. l. 4. c. 25. Justin. l. 38. c. 8. Excerpt. ax Diodor. p. 593 — 594.

Sohn Antiochus des Großen, und N
seines ältern Bruders Seleukus in der R
Er liebte und beschüzte die Kunst so sehr,
Unterredung mit den Künstlern seine vorneh
schäftigung war.[1]) Aber nach dem Siege de
über Antiochus den Großen bei Magn
der hundert und sieben und funfzigsten Ol
kam alles Land, das die Seleuciden in K
und Phrygien besessen hatten, in die Gewalt
ger, und das Gebirge Taurus wurde als Gr
schen beiden Reichen festgesezt.[2]) Die Gem
mit den Griechen war dadurch gleichsam ab
ten und jenseit des Gebirges war nicht d
wo die Griechen ihrer Kunst pflegen koñten. D
wurde hierauf von den Königen von Bithyn
Pergamus in Kleinasien aufgenommen und
mit den Wissenschaften von ihnen beschüz
gegen die Städte Griechenlands bewiesen sie
gebig und Sicyon bezeugte dem König Eu
ihre Dankbarkeit für seine Verdienste durch ei
sale Statue, welche sie ihm errichtet hat.[3])

§. 155. Endlich nach dem Tod des Kön
talus von Pergamus, welcher den römischen
zu seinem Erben erklärte, und nach den Ve
gen und Verwüstungen des Lucius Sylla i

1) Athen. l. 5. c. 4—5.

2) Polyb. l. 22. c. 25—26.

Der Autor hat hier die Begebenheiten wun
sammengestellt; die Schlacht bei Magnesia wu
Antiochus den Großen geliefert, und dah
als Antiochus Epiphanes zur Regirung k
fällt diese Schlacht nicht in die 157, sondern i
Olympiade. Meyer.

3) Polyb. l. 17. c. 16.

Nicht dem Eumenes, sondern Attalus
sten. Meyer.

wo er den piräeischen Hafen nebst allen zum Seewesen gehörigen Gebäuden niederriß,[1]) und sogar die Säulen aus dem Tempel des olympischen Jupiters wegnahm:[2]) war die Kunst unter den Griechen in der äussersten Noth und fast ohne Hofnung, jemals wieder empor zu kommen. Ja, die Stadt Athen wurde, weil sie mit dem Marcus Antonius gehalten hatte, kurze Zeit hernach, um ihre Erniedrigung zu vollenden, aller ihrer vorzüglichen Rechte vom Augustus beraubt.[3])

§. 156. Ganz Griechenland war wie Athen von seinem alten Glanze herabgesunken und allenthalben erblikte man traurige Spuren der Zerstörung und Wuth. Theben lag wüst und öde;[4]) Sparta war von Einwohnern entblößt;[5]) und von Mycenä nur noch der Name übrig.[6]) Drei der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, der des Apollo zu Delphi, des Äskulapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, waren vom Sylla ausgeplündert.[7]) Großgriechenland war in eben so klägliche Umstände gesezt, und von so vielen mächtigen und berühmten Städten waren zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundusium in einiger Blüthe.[8]) In Sicilien sah man von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das ist: von einem Ende der Insel zum andern, nur

1) Plutarch. in Syll. c. 14. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

3) Dion. Cass. l. 54. c. 7.

4) Pausan. l. 9. c. 8. Dion. Chrysost. orat. 7. p. 123.

5) Strab. l. 8. c. 4. § 11. Meyer.

6) Id. l. 8. c. 6. §. 10. Meyer.

7) Excerpt. Diodor. l. 37. p. 406.

8) Strab. l. 6. c. 3. §. 5.

lohnungen und Ehrenbezeugungen, und gebr
sie zu kostspieligen und prächtigen Werken.
den griechischen Künstlern, welche ihre Kunst z
in den lezten Jahren des Freistaats ausübten,
sich Pasiteles aus Großgriechenland berühn
stellte den vortreflichen Schauspieler Rosci
Silber gearbeitet vor, wie ihn seine Amme
Wiege von einer Schlange umwunden sah.[2]
ser Pasiteles ist von einigen neuern Scri
aus Unwissenheit mit dem Praxiteles vern
worden, der mehr als zwei Jahrhunderte v
blühete.[3] Zugleich wird von eben diesen S
ten das römische Bürgerrecht, welches Pasi
erlanget,[4] aus gleichem Irrtume dem Praxi
beigelegt, den die damaligen Römer gewiß
einmal dem Namen nach kañten. Dieser gro
tum ist auch durch die lezte Ausgabe des Pl
bestärket worden, wo man den Namen des ei
der Stelle des andern liest.[5]

§. 158. Zwei andere griechische Künstler,

laus und Evander.[1]) Arcesilaus war ein Freund des prachtliebenden Lucullus, und seine Modelle in Thon wurden selbst von Künstlern theurer bezahlt als anderer Meister geendigte Werke in Marmor oder Erzt.[2]) Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er noch die lezte Hand an dieselbe gelegt hatte, aus den Händen genommen wurde.[3]) Evander, aus Athen gebürtig, ging mit dem Triumvir Marcus Antonius nach Alexandria, und wurde vom Augustus zugleich mit andern Gefangenen nach Rom gebracht,[4]) wo er den Auftrag erhielt, den fehlenden Kopf an einer Statue der Diana zu machen, welche von der Hand des Timotheus, eines Zeitgenossen des Skopas war und in dem Tempel des Apollo auf dem palatinischen Berge stand.[5])

§. 159. Man kañ nicht mit Gewißheit behaupten, daß auch der Maler Timomachus und der Edelsteinschneider Teucer, welche um diese Zeit berühmt waren, sich in Rom niedergelassen;[6]) indessen ist es sehr wahrscheinlich. Timomachus, aus Byzanz malte den Ajax und die Medea, welche Gemälde Julius Cäsar mit achtzig Talenten bezahlte.[7]) Ein sehr gepriesener Stein, von Teucer geschnitten, befindet sich im großherzoglichen Museo zu Florenz: und stellet den Herkules mit der Jole vor.[8]) Von

1) Horat. serm. I. 3. v. 91.

2) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

3) Id. l. c.

4) Horat. serm. I. 3. v. 91. et Schol. ad h. l.

5) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

6) Id. l. 33. c. 12. sect. 55.

7) Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.

8) Stosch pierr. gravées, pl. 68.

nicht geringerm Werthe sind zwei andere geschnittene Steine; auf deren einem in dem Stoschischen Museo ein Faun mit einem Laubgewinde, welchen man am Ende des ersten Kapitels dieser Abhandlung in Kupfer gestochen sieht,[1]) abgebildet ist, und auf dem andern, den ich unter Numero 126 der Denkmale beibringe, Achilles.

§. 160. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland gewichen, obgleich sie dort ausserordentlich schmachtete. Die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurükbehalten, unter denen zur Zeit Pompejus des Großen ein Arbeiter in Silber war,[2]) für dessen Werk man ein sehr schönes Gefäß Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Neri Corsini halten könte, das unter Numero 151 vorkommen wird, um so mehr, da es in dem alten Hafen der Stadt Antium gefunden worden, und zu glauben ist, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärts her gebracht, und durch einen Zufall im gedachten Hafen versenket worden.

§. 161. Zu den Denkmalen der Bildhauerei, welche in den lezten Jahren der römischen Freiheit in Rom und wahrscheinlich von griechischen Künstlern verfertigt worden, gehören die zwei gefangenen Könige von schwarzgraulichem Marmor, die vom Pabste Clemens XI, glorreichen Andenkens, gekauft und auf beiden Seiten der triumphirenden Roma im Capitolio aufgestellt worden,[3]) und die Statue

1) [Unter den Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 9.]

2) Plin. l 33. c 12. sect. 55. [G. d. K. 11 B. 1 K. 15 §.]

3) Maffei raccolta di Statue, tav. 127. [G. d. K. 11 B. 1 K. 18 §. Note.]

des Pompejus im Palaste Spada.[1]) Die beiden ersten Statuen stellen thracische Könige und zwar derjenigen Thracier vor, die Skordisci hießen, welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, besiegt wurden.[2]) Erbittert über den wiederholten Meineid dieser Völker ließ er ihren Königen beide Hände abhauen, so wie die Statuen selbst gebildet sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich hierin den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo des Königs Osymandyas in Ägypten ähnlich sind, welche auch mit abgehauenen Händen gebildet waren,[3]) gleichwie zwanzig hölzerne kolossale Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche.[4]) Die Chlamys an den beiden eben erwähnten capitolinischen Figuren, welche mit Franßen besezt und auf der rechten Schulter zusammengeknüpft ist, schlägt großartige, ungezwungene und mit solcher Kunst gearbeitete Falten, daß diese Statuen schon an sich selbst, ohne sie als Denkmale der Geschichte jener Zeiten zu betrachten, schäzbar sind; deñ sie zeigen einen so großen Fleiß der Ausführung, daß man an ihnen mehr als an andern Statuen die erhobenen und vertieften Reifen sieht, welche über die Chlamys hinlaufen und in den Gewändern der Alten blieben, nachdem sie zusammengelegt und auch mehrmal gepreßt waren, damit sie keinen falschen Bruch annehmen möchten.[5])

1) [S. d. K. ebendas.]

2) L. 3. c. 4.

3) Diod. Sic. l. 1. c. 48.

4) Herodot. l. 2. c. 131. [S. d. K. ebendas.]

5) Turneb. advers. l. 23. c. 19. p. 768

Ähnliche Falten sieht man an dem Mantel einer weiblichen Statue im Museo zu Oxford in England. [1])

§. 162. So oft ich die Statue des Pompejus betrachte, befremdet es mich immer, diesen berühmten Römer heroisch und in Gestalt vergötterter Kaiser, das ist: mit Ausnahme der Chlamys, ganz unbekleidet vorgestellt zu sehen. [2]) Dieses scheinet mir mit der Bescheidenheit eines Bürgers zu streiten, da ich nicht denken kan̄, daß man ihm nach seinem Tode so sehr sollte geschmeichelt haben, da seine Partei vernichtet war, und sich niemals wieder erheben kon̄te. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue eines römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sei, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bei den Griechen gewesen, nakte Statuen zu errichten, hingegen die römischen, sonderlich die der Krieger, in der Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellt worden: *Græca res est, nihil velare: at contra romana ac militaris, thoraca addere.* [3])

§. 163. Man kon̄te mir vielleicht zwei gleichfalls nakte Statuen entgegenstellen, welche gemeiniglich für Abbildungen von zwei berühmten römischen Bürgern gelten. Die eine befand sich sonst in der Villa Montalto zu Rom und steht izo zu Versailles. [4]) Die Figur ist vorgestellt, wie sie am rechten Fuße den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist; und man glaubet, daß es die Statue

1) Marm. Oxon. part. 1. tab. 24.

2) [G. d. K. 11 B. 1 K. 19 §.]

3) L. 34. c. 5. sect. 10.

4) [Nun zu München.]

des Dictators Q. Cincinnatus sei; [1]) die andere im Palaste Grimani zu Venedig gilt für das Bildniß des Marcus Agrippa. Allein, welches Keñzeichen findet man an der ersten dieser Statuen um sie für eine Abbildung des Cincinnatus zu halten? Ein Pflugeisen, wird man mir antworten, das hinter der Statue zu ihren Füßen liegt, und sehr gut zu diesem Gegenstande paßt; deñ die Abgesandten des römischen Senats, welche dem Q. Cincinnatus die Zeichen der Dictatur überbringen sollten, fanden ihn beim Pflügen. In der That, dieses ist ein sehr scheinbarer Einwurf. Aber zufolge des von mir in der Vorrede zu diesem Werke aufgestellten Grundsazes und vermöge der oben angeführeten Bemerkung des Plinius muß man annehmen, daß die Statue, von welcher wir reden, nicht einen römischen Bürger, sondern mit weit mehr Wahrscheinlichkeit einen Helden und vielleicht den Jason vorstelle; deñ dieser war, wie man erzählet, schon in seiner frühen Jugend von seinem Vater aus seiner Heimat geschikt worden; und als er herangewachsen, wurde er vom Pelias, dem Bruder seines Vaters, obgleich er ihn nicht kañte, nebst andern Nachbarn zu einem feierlichen Opfer für den Neptunus eingeladen. Er wurde gerufen, da er pflügte, und aus Besorgniß, die ihm vorgeschriebene Zeit zu verfehlen, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und erschien daselbst nur mit einem Schuhe. [2]) Damals lösete sich für den Pelias das ihm gegebene räthselhafte Orakel: vor dem, welcher mit einem einzigen Schuhe (μονοκρηπις) zu

1) Maffei raccolta di Statue, tav. 70. [S. d. K. 11 B. 2 K. 4 §. Unter den Abbildungen Numero 101.]

2) Apollod. l. 1. c. 9. n. 16. Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133.

ihm kommen würde, auf der Hut zu sein. Läßt sich wohl unter den Erzählungen der Alten eine andere finden, die es wahrscheinlicher machet, daß die Statue in Versailles nicht den Cincinnatus, sondern den Jason vorstelle? Es war auch eine Statue des Dichters Anakreon nur mit einem Schuhe vorgestellt, um anzudeuten, daß er den andern in der Betrunkenheit anzuziehen vergessen habe. [1])

§. 164. Was soll ich von Maffei sagen, welcher diese Statue für das Bildniß jenes römischen Bürgers hält, blos wegen dem Anziehen des Schuhs, nicht wegen dem Pflugeisen, welches in dem Kupfer, das er sah, nicht war, weil die Seite, von welcher diese Statue gezeichnet worden, den Anblik desselben den Augen entzog? Und nicht allein in dieser Statue will er aus einem so schwachen Grunde den Cincinnatus sehen, sondern auch, um die gemeine Meinung, welche er durchaus nicht begründen konte, zu begünstigen, in einem geschnittenen Steine, welcher schon früher von Leonardo Agostini bekant gemacht ist, [2]) und gleichfalls eine Figur, die Schuhe anzieht, vorstellt. [3]) Nach dem Kupfer zu urtheilen, scheinet dieser Stein von einer neuen Hand zu sein.

§. 165. Was die andere Statue, in Venedig, betrift, so müßte man an Ort und Stelle den Kopf des angeblichen Agrippa mit andern Abbildungen desselben vergleichen und untersuchen, ob der Kopf wirklich dieser Statue eigen sei.

§. 166. Da ich hier von Statuen mit falschen oder zweifelhaften Namen rede, erinnere ich mich

1) Analecta t. 1. p. 229. n. 37.

2) Agostin. gemm. tav. 114.

3) Maffei gemm. t. 4. n. 8.

zugleich einer Statue im Museo Capitolino, welche für ein Bildniß des Cajus Marius gilt; und es würde überflüssig scheinen, ihrer zu erwähnen, weñ sie nicht in der neuesten Beschreibung eben dieses Musei wiederum als ein wahrhaftes Bildniß dieses berühmten Mannes angegeben wäre. 1) Selbst Faber, welcher sich sonst nicht viel Bedenken macht, ungewisse Bildnisse zu taufen, hat sich in seinem Commentar zu den Bildnissen berühmter Männer von Fulvius Ursinus gegen die gewöhnliche Meinung erklärt, weil diese Statue eine runde Kapsel zu Schriften an den Füßen stehen hat, als ein Keñzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher als kein Senator koñte angesehen werden und fern von aller Wissenschaft war. 2) Wir haben kein Bildniß des Marius weder in Marmor noch auf Münzen, und wir können uns von seiner Bildung, ausgenommen was Cicero 3) und Plutarchus von seiner störrischen Mine sagen, 4) aus keinem andern Denkmale einen Begrif machen, so daß die Benennungen der zwei marmornen Köpfe im Palaste Barberini und in der Villa Ludovisi, imgleichen einer Statue in der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Musei Capitolini angeführt werden, 5) eben so ungründlich sind als der für die oben angeführte capitolinische Statue bestiṁte Name.

§. 167. Da nun die griechische Kunst, wie oben gesagt ist, auf den römischen Boden verpflanzet war,

1) Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 50. [G. d. K. 11 B. 1 K. 23 §.]

2) Fulv. Urs. Imag. n. 88. p. 55.

3) [Tuscul. l. 2. c. 15.]

4) Plutarch. in Mario c. 2.

5) Mus. Capitol. t. 3. p. 106.

blieb sie zwar ihrem Systema getreu, veränderte sich aber nach Maßgabe der Verhältnisse, und auf dem ihr günstigen Boden der Freiheit erzogen, wurde sie unter der römischen Oberherschaft durch die Prachtliebe gehalten und gepflegt. Die Unterdrüker der griechischen Freiheit wurden Beförderer der Kunst, und Julius Cäsar verpflanzte die Liebe zu ihr gleichsam als Erbtheil auf einige seiner Mitbürger. Schon als Privatmann hatte er große Samlungen von geschnittenen Steinen, von Figuren aus Elfenbein und Erzt, und von Gemälden gemacht; [1]) er beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweiten Consulat errichten ließ. [2]) Er bauete in Rom das prächtige Forum, das von ihm den Namen Forum Cæsaris erhielt, und mit Kosten, die weit über sein Vermögen hinausgingen, verschönerte er viele Städte nicht allein in Italien, sondern auch in Gallien, Spanien, Griechenland und Asien durch prächtige Gebäude. [3])

§. 168. Augustus, welchen Livius als den Wiederhersteller aller Tempel lobt, [4]) sammelte von allen Seiten die schönsten Statuen der Götter, mit welchen er die Pläze und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ. [5]) Er schmükte die Hallen seines Forums, das neben dem des Cäsars erbauet war, mit Statuen vieler großen Römer, welche ihr Vaterland emporgebracht hatten und als Triumphirende vorgestellt waren. [6])

1) Sueton. in Cæs. c. 47.

2) Id. l. c. c. 26.

3) Id. l. c. c. 28.

4) L. 4. c 20. Meyer.

5) Sueton. in August. c. 57. Meyer.

6) Id. l. c. c. 31.

§. 169. Von so vielen Denkmalen der Kunst haben sich nur zwei wirklich ächte Statuen des Augustus erhalten; deren die eine auf dem Capitolio steht und das Vordertheil eines Schiffes zu den Füßen hat,[1] um den Sieg zur See bei Actium anzudeutem; Augustus ist in dieser Statue noch als ein junger Mañ vorgestellt, und mit einem Panzer bewafnet nach Art der Statuen berühmter Römer zur Zeit der Republik.[2] Die andere Statue besitzt der Marchese Rondinini; ihr Kopf war niemals vom Körper getreñt, und sie zeiget den Augustus etwas älter, nakt oder heroisch, wie die meisten Statuen der nach ihm folgenden Kaiser vorgestellt sind, um sie schon im Leben vergöttert abzubilden. Diese Vergötterung wurde vom Augustus eingeführt, sie vervielfältigte, wie der Kaiser Julianus sagt, die Statuen, und gab den Römern in den Abbildungen der Kaiser einen Gegenstand der Anbetung und Verehrung.[3]

§. 170. Von den Denkmalen aus der Zeit des Augustus bleiben drei Statuen ausgeschlossen, welche gemeiniglich für Abbildungen der Königin Kleopatra von Ägypten gelten, wegen des Armbandes um den linken Arm, das die Gestalt einer Schlange hat.[4] Man hätte auch die Stellung anführen können, da Galenus erzählet, daß Kleopatra mit der rechten Hand auf dem Kopfe, gerade wie jene Statuen zeigen, todt gefunden worden.[5] Die eine dieser Statuen steht am Eingange des Hofes im

1) Maffei raccolta di Statue, tav. 16.

2) [G. d. K. 11 B. 2 K. 6 §.]

3) [G. d. K. ebendas.]

4) [G. d. K. ebendas. 7 §. Note.]

5) Galen. ad Pison. de Theriaca, l. 1. c. 8.

Belvedere,[1] die andere in der Villa Medici, und die dritte, welche sonst im Museo Odescalchi war, befindet sich mit dem ganzen Museo in Aranjuez. Alle drei sind liegend vorgestellt; und unterstüzen mit der linken Hand das Haupt; man kañ sie daher für Nymphen halten, welche vielleicht zur Ausschmükung von Springbrunnen dienten; übrigens ist an der Statue in der erwähnten Villa nur der Rumpf alt. So wie nun bei diesen Statuen das für eine Schlange gehaltene Armband die Ursache ihrer Benennung gewesen: eben so hat man auch eine kleine bis unter den Gürtel nakte Diana von Erzt im Museo des Collegii Romani, welche sich, wie von der Jagd ermüdet, auf eine ihrer Nymphen lehnt, für eben diese ägyptische Königin gehalten, weil Patin in dem Bogen, den sie in der Hand hält, eine Schlange erkennen wollte.[2]

§. 171. Unzweideutige Denkmale der Kunst aus der Zeit, von welcher wir handeln, sind einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides zeigen; deñ die andern sind nicht alle ächt und unverfälscht, wenigstens in Ansehung des Namens. Es ist bekañt, daß Dioskorides die Köpfe des Augustus schnitt, mit welchen dieser und nach ihm andere Kaiser zu sigeln pflegten,[3] den Galba ausgenommen.[4] Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus und mit dem Namen des Dioskorides befand sich im Hause Massimi zu Rom; da man denselben aber in Gold

1) Maffei l. c. tav. 8.

2) Imp. Roman. numism. p. 23.

3) Sueton. in August. c. 50. [Plin. l. 37 c. 1. sect. 4. G. d. K. 11 B. 2 K. 8 §.]

4) Xiphil. Aug. p. 60.

fassen wollte, zerbrach er in drei Stüke.[1]) Ein Ansaz von Bart, welcher an diesem Kopfe das Kiñ und die Wangen des Augustus bekleidet, und sich an andern Köpfen desselben nicht findet, köñte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen unter dem Befehle des Varus in Deutschland anspielen, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner grossen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ.[2]) Mit einem ähnlichen Barte sieht man in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Ungewöhnliches ist; und auch Caligula ließ sich bisweilen den Bart wachsen.[3])

§. 172. Unter den vom Dioskorides geschnittenen Steinen verdienet auch ein Carneol in dem Museo des Fürsten von Piombino bekañt gemacht zu werden, welcher am Ende des ersten Theils der folgenden Deükmale abgebildet ist.[4]) Weder der auf demselben bezeichnete Name des Künstlers, noch die Arbeit des Kopfes können uns verdächtig sein, weñ wir den Stein selbst betrachten. Ein Zeitgenosse des Dioskorides scheinet auch Solon, ebenfalls ein Künstler im Steinschneiden, gewesen zu sein; er ist berühmt durch seine Werke, von welchen ich eine alte Paste aus dem stoschischen Museo mit dem Bildnisse einer Bakchantin am Ende des zweiten Kapitels beibringe.[5])

1) Stosch pierr. gravées, pl. 25.

2) Sueton. in August. c. 23.

3) Id. in Caligul. c. 24. Senec. de consolat. c. 36.

4) [Unter den Verzierungsbildern zu den Denkmalen Numero 16.]

5) [Unter Numero 10 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

§. 173. Um ein richtiges Urtheil über die
dieser und der folgenden Zeiten zu fällen, mu
die öffentlichen Denkmale von den durch Pri
sonen veranstalteten Werken unterscheiden u
merken, daß die Bildhauerei sich in einem g
Glanze erhielt als die Malerei, welche auc
Freigelassenen geübt wurde, die im Dienste v
mer und reicher Römer standen; dieses erfähr
unter andern Denkmalen aus der in den Trü
des alten Antium gefundenen Marmortafel, i
im Museo Capitolino ist und in dem Ve
nisse von kaiserlichen Bedienten den Namen
freigelassenen Malers enthält. 1) In der Sta
tium war ebenfalls eine Säulenhalle, wo ei
gelassener Maler des Nero Klopfechter in alle
denkbaren Stellungen gemalt hatte. 2) Solche
gelassene wurden von den Römern gebraucht
Paläste und Villen auszumalen; daher kan m
größten Theil der Gemälde, die aus den Trü
der von der Asche und Lava des Vesuvius
ten Städte hervorgezogen sind, Malern vo
sem Stande zuschreiben. Diese Erniedrigun
eine von den Ursachen des Verfalls der Kun
daß Petronius sich beklaget, es finde sich
Gemälden seiner Zeit nicht die mindeste Sp
ehemaligen Meisterhaftigkeit. 3) Durch diese B
kung geleitet, betrachte man verschiedene ander
erhaltene alte Gemälde von mittelmäßigem Verd
und vorausgesezt, daß das Grabmal der Na
zu den Zeiten des Augustus ausgemalt w
so ist der Odipus mit der Sphinx in der Vi
tieri, das einzige noch übrige der von Sant

1) Vulpii Tab. Antiat. illustr. p. 17.

2) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33. [G. d. K. 7 B. 3 K

3) Satyric. c. 88. p. 424.

toli in Kupfer gestochenen Gemälde dieses Grabmals, sehr plump gezeichnet, und eben so schlecht colorirt; [1]) indessen verdienet es angemerkt zu werden, da man insgemein glaubet, daß alle Gemälde jenes Grabmals vernichtet seien. [2]) Wiewohl man aus diesen Gemälden sich kein ganz sicheres und festes Urtheil über den damaligen Zustand der Malerei im Allgemeinen bilden kan̄: so wird es doch immer ein Beweis von dem Verfalle dieser Kunst sein. Bei den alten Griechen, welche die Ausübung der Kunst der Zeichnung nur Personen von freier Geburt erlaubten, weigerten sich die berühmtesten Meister nicht, Grabmale auszuschmüken, wie wir aus dem Pausanias wissen, welcher eines Grabmals gedenket, das mit Gemälden des Nicias, eines der berühmtesten Maler, ausgeziert war. [3])

§. 174. Einen andern Beweis vom Verfalle der Malerei zu den Zeiten des Augustus kan̄ man aus der Nachricht des Plinius über einen damaligen Maler, Namens Ludius, entlehnen. [4]) Dieser verzierte zuerst die Wände der Häuser mit Landschaften und Aussichten, in welchen Hüfen, Waldungen, Fischteiche und andere leblose Gegenstände das Auge ergözten; woraus folget, daß die Maler vor dem Ludius zur Verschönerung der Wände und Zimmer Vorstellungen aus dem menschlichen Leben entlehnten, und nach Art der Poeten Bilder verfertigten, die für den Beschauer lehrreich waren, und, anstatt ihn mit leeren Vorstellungen zu belustigen, mehr seinen Geist und

1) Bartoli pict. vet. in sepulcr. Nason. tab. 19.

2) Wright's Travels p. 362.

3) L. 7. c. 22.

4) L 35. c. 10. sect. 37.

Verstand bildeten, als sein Auge durch die Zusammenstellung von hunderterlei zwar anmuthigen, aber unbedeutenden Dingen ergözten. 1)

§. 176. Ich muß hier noch bemerken, daß Berkel die Nachricht des Plinius über den Ludius falsch verstanden, da er glaubet, dieser Künstler sei der erste gewesen, der auf die Mauer gemalt habe: 2) deñ dieses war schon in den ältesten Zeiten und viele Jahrhunderte vor diesem römischen Maler gebräuchlich.

§. 176. Augustus war nach dem ersten Ausbruch seines Unwillens über die Athenienser sehr milde und gütig gegen die Griechen und ließ die ihnen bewilligten Vorrechte unverlezt. Auch Tiberius veränderte in dieser Hinsicht nichts, 3) bis endlich die zügellose Begierde des Caligula alle Schranken überschritt. 4) Dieser schikte den Memmius Regulus, welchem er seine Gattin Paulina geraubt hatte, 5) nach Griechenland mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten wegzuführen; auch wurde eine große Menge derselben nach Rom gebracht, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilte. 6) Dieser Befehl ging auch auf die Statue des olympischen Jupiters in Elis von der

1) [Vorrede zu den Anmerk. üb. d. G. d. K. 19 §. G. d. K. 7 B. 3 K. 33 §. Note.]

2) Berkel. not. in Steph. de urb. v. Βυρα. n. 81. [Er sagt nur, daß Ludius diese Malerei zuerst in Rom eingeführt habe.]

3) [Dem Suetonius (in Tib. c. 47 et 49.) zufolge ist das Gegentheil geschehen.]

4) Sueton. in Calig. c. 22 et 34.

5) Id. l. c. c. 25. Scaliger. animadvers. in Euseb. chronic. p. 188. [Dio Cass. LIX. 12.]

6) Joseph. Antiq. Jud. l. 19. c. 1. princ.

Hand des berühmten Phidias; aber die Bauverständigen in Athen überredeten den Memmius, daß dieses Werk, welches aus Gold und Elfenbein zusammengesezt war, Schaden leiden würde, weñ man es bewegen und von seinem Orte rüken wollte; es unterblieb also diese Unternehmung. [1]) Der Schade, den diese Statue gelitten, da sie zu den Zeiten des Julius Cäsar vom Blize getroffen worden, [2]) muß also nicht beträchtlich gewesen sein, da man sie späterhin nichts desto weniger zu entführen Willens war. Zu solchen Gewaltthätigkeiten wurde Caligula nicht aus Liebe für die schönen Künste verleitet, sondern aus einer rasenden Habsucht; deñ zu eben der Zeit, als er in Griechenland die Tempel und öffentlichen Gebäude aller ihrer Statuen beraubte, ließ er in einem Anfalle von tollem Neide alle die Statuen berühmter Römer niederreissen und zerschlagen, welche Augustus im Marsfelde errichtet hatte. [3])

§. 177. Aus dieser den Griechen ertheilten Freiheit, ihre Verfassung zu behalten, möchte man vielleicht den hieraus entstandenen Nuzen erweisen wollen. In solchem Falle würde ein Werk der Bildhauerei in der Villa Ludovisi, welches in einer Grupe von zwei Figuren besteht, und gemeiniglich für eine Arbeit aus der Zeit des Kaisers Claudius gilt, hierher gehören. Es ist unter dem Namen des Pätus und der Arria bekañt, weil man sich einbildete, daß in der mänlichen Figur der römische Senator Pätus, ein Theilnehmer an der wider

1) Sueton. in Calig. c. 22. [Dio Cass. LIX. 28. Pausan. IX. 27.]

2) Euseb. de præpar. Evang. l. 4. c. 2.

3) Sueton. in Calig. c. 34. [G. d. K. 11 B. 2 K. 23 §.]

den Claudius gemachten Verschwörung des Scribonianus, und in der weiblichen Figur, aus deren Brust einige Blutstropfen hervorquellen, die todte oder sterbende Arria, die Gattin des Pätus vorgestellt sei; den sie stieß sich, wie Plinius der Jüngere berichtet, selbst einen Dolch in die Brust, und reichte ihn hernach ihrem Manne, damit er ein Gleiches thun möchte.[1]) Aber Tacitus erzählt, daß Pätus nicht dem Beispiele seiner Frau folgte, und verdamt wurde, sich die Adern zu zerschneiden.[2]) Maffei, der sich an die Erzählung dieses Geschichtschreibers erinnerte, und deßhalb die gewöhnliche Benennung dieser Grupe verwarf,[3]) nahm seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithridates, des lezten Königs von Pontus, und glaubte, es sei in diesem Werke der Verschnittene Menophilus vorgestellt, welchem Drypetina, die sehr kranke Tochter dieses Königs anvertraut war und welcher diese und sich selbst entleibte, damit sie nicht von den Feinden möchte geschändet werden.[4]) Aber dieser Einfall von Maffei ist noch schlechter als die bekante Benennung dieser Grupe; den der vermeinte Verschnittene zeiget nicht nur alle Zeugungstheile ganz vollkommen und sehr gut ausgearbeitet, sondern er hat auch einen Knebelbart, welcher die Ober-

1) L. 3. epist. 16. Martial. l. 1. epigr. 14.

2) Annal. l. 16. c. 24 — 35.

[Der Autor verwechselt hier, wie früher schon, den Pätus Thrasea mit dem Cäcina Pätus, und die jüngere Arria, die Tochter, mit der ältern Arria, der Mutter. Man sehe G. d. K. 11 B. 2 K. 26 — 27 §.]

3) Raccolta di Stat. tav. 60. 61.

4) Ammian. Marcell. l. 16. c. 7.

lipe bekleidet. Indem ich mich also an die vorher aufgestellte Regel halte, finde ich es weit gegründeter, daß in dieser Grupe, wie auch Jacob Gronov bemerkt hat, [1] Makareus, der Sohn des Äolus, und Canace, seine Schwester und Gattin, abgebildet sei, welche sich beide nach einander tödeten. [2]

§. 180. Wir unterlassen izo alle Untersuchungen über Werke aus diesen Zeiten und bemerken vielmehr, daß Nero, der Nachfolger des Claudius in der Regirung, gegen die Schäze der griechischen Kunst eine ausgelassene Begierde bezeigte. [3] Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erzt genommen. [4] Da nun dieser Tempel bereits zehnmal in den frühern Zeiten ausgeplündert worden, so kan̄ man hieraus einen Schluß auf die Schäze desselben machen, besonders wen̄ man erwäget, daß daselbst auch nach dem Nero und bis zu den Zeiten des Pausanias und Hadrianus ein Überfluß von Statuen vorhanden war, mit welchen viele andere Tempel ausgeschmüket wurden. [5]

§. 181. Es ist wahrscheinlich, daß unter den von Nero aus Griechenland geholten Statuen auch die des Apollo im Belvedere [6]) und der irrig sogenan̄te Fechter in der Villa Borghese gewesen; den̄ sie sind beide in den Trümmern des al-

1) Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

2) Hygin. fab. 242 — 243. [G. d. K. 11 B. 2 K. 28 §.]

3) Tacit. annal. l. 15. c. 45. Sueton. in Ner. c. 32. Meyer.

4) Pausan. l. 10. c. 7.

5) Valois des richesses du temple de Delphes. Acad. des Inscript. t. 3. Hist p. 78.

6) [G. d. K. 11 B. 3 K. 11 §.]

ten Antium entdeket,[1] und dieses ist der
wo Nero geboren war und auf dessen Auszi
er sehr viel verwandte.[2] Bianchini will
aus dem Stillschweigen des Plinius in Ansi
dieser beiden Statuen vermuthen, daß sie sich
vor der Zeit dieses Kaisers in Antium befund
aber wie kan man in diesem Stillschweigen
Grund zu einer solchen Vermuthung finden?
nius erwähnet auch der Pallas von der
des Endöus nicht, welche Nero aus Alea i
kadien nach Rom bringen ließ,[4] noch des
kules vom Lysippus, welcher um eben dies
aus Alyzia, einer Stadt in Akarnanien, nach
geschaft worden.[5]

§. 182. Die borghesische Statue s
nach der Form der Buchstaben, mit welcher

1) Mercati Metalloth. Arm. X. p. 361. Bottari Mus. C
t. 3. tav. 67. p. 136.

2) Tacit. annal. l. 15. c. 23 et 39. l. 14. c. 4. S
in Ner. c. 9.

3) De lapid. Antiat. p. 52.

4) Pausan. l. 8. c. 46.
Nicht Nero, sondern Augustus. Meyer.

5) Strab. l. 10. c. 2. §. 22.
Strabo sagt nur, daß ein römischer Feld
die Arbeiten des Herkules, welche vom Lysi
wahrscheinlich in einer Reihe von Statuen vorgeste
ren, aus Alyzia nach Rom gebracht habe. Vom N
und konte nicht die Rede sein, da Strabo zu den
des Augustus [und Tiberius] lebte. Meye
[Siebelis meint, die Nachricht des Stra
vielleicht von einer erhobenen Arbeit mit den
ten des Herkules zu verstehen, dergleichen noch
ge existiren; allein die Versezung eines solchen
zu melden, wäre ohne Zweifel unter der Würde de
ßen Geographen gewesen.]

Name des Bildhauers Agasias von Ephesus auf dem Stamme, der ihr zum Halt dienet, geschrieben ist, die älteste unter den Statuen zu sein, auf welchen man den Namen eines griechischen Künstlers findet. 1) Die Bildung dieser Statue ist nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenscheinlich aus den Gesichtszügen erhellt, und sie stellt nicht einen Fechter oder Diskobolus vor, wie Einige geglaubt haben; deñ die ganze Stellung widerspricht dieser Meinung. Der Kopf und die Augen daran sind aufwärts gerichtet; der linke Arm ist in die Höhe gehoben und man sieht an demselben die Handhabe von dem Schilde, den die Figur gehalten hat, um sich vor etwas, das von obenher geschleudert wurde, zu verwahren. Man köñte diese Statue mit größerem Rechte für die Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich bei der Belagerung einer Stadt besonders verdient gemacht und sein Leben gegen die Belagerten in Gefahr gesezt hätte.

§. 183. Der verdorbene Geschmak des Nero, welcher die Figuren aus Erzt berühmter Bildhauer vergolden ließ, z. B. eine Figur Alexanders des Großen von der Hand des Lysippus, 2) scheint auch auf andere Personen übergegangen zu sein, so daß man sogar anfing, Statuen von Marmor zu vergolden. Man sieht diese wunderliche Gewohnheit an einem Kopfe des Apollo im Museo Capitolino und an dem Bruchstüke eines andern Kopfs desselben von ausgezeichneter Arbeit, welches der Bildhauer Bartholemä Cavaceppi besizt.

§. 184. Von der Kunst der Zeichnung zu diesen Zeiten können wir urtheilen aus dem Triumphbogen, 3)

1) [G. d. K. 11 B. 3 K. 12 §.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

3) [G. d. K. 11 B. 3 K. 18 §.]

welchen der Senat dem Titus errichten ließ, aus dem Fries des Tempels der Pallas, we Domitianus auf dem Foro Palladio erbauen Nicht weniger rühmliche Denkmale dieser Zeit zwei Siegeszeichen [auf dem Plaze vor dem] seo Capitolino, welche man irriger Weise dem Marius benañt hat. 1) Man muß sie zu einer Inschrift, die ehemals unter denselben s ehe sie von ihrem alten Orte weggenommen wo dem Domitianus beilegen; die Inschrift zeigt daß ein Freigelassener, dessen Name verstümmelt dem Domitianus diese beiden Werke sezen lass Sie müßen daher als Siegeszeichen des Kriege den Daciern angesehen werden; deñ nachdem D tianus durch seine Feldherrn sich mit wenigen theilen aus diesem Kriege wider den dacischer nig Decebalus herausgezogen, wurden den wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, dem ser so viele Ehrenbezeugungen ausgemacht, da ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuer Bildnissen desselben angefüllt wurde, die man aus Schmeichelei errichtet hatte.

§. 185. Die vortrefliche Arbeit dieser S zeichen und die ausnehmenden Zieraten an den sind dem Begriffe von der Kunst zu dieser Zei mäß, und sie köñten mit den erhobenen Arl an dem gedachten Friese wie von einem M verfertigt betrachtet werden. Fabretti will behaupten, daß es die Siegeszeichen des Ma seien, und weiset diejenigen als Unwissende ab nen es Arbeiten von Trajans Zeiten geschi weil er die Arbeit an denselben so grob und u

1) [G. d. K. 11 B. 3 K. 19 §.]

2) Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti lumna Traj. c. 4. p. 108.

geführt findet, daß er dieses Werk mit den Bildhauereien an dem Triumphbogen des Constantinus vergleichet; das will sagen, mit denjenigen, welche an diesem Bogen nicht vom Foro des Trajanus genommen, sondern zu Constantins Zeiten verfertigt sind.[1] Aber läßt sich wohl, ohne übrigens der großen Gelehrsamkeit Fabrettis Unrecht zu thun, eine größere Blindheit in Beurtheilung der Bildhauerei denken? Hält doch auch Fabretti den neuen Kopf der sogenañten Provinz Dacia: Dacia capta, unter der triumphirenden Roma im Hofe des Palastes der Conservatoren in Rom für alt, so wie die erhobenen Arbeiten von Stucco an einem Friese des Palastes Santa Croce.[2]

§. 186. Obwohl dieser Scribent gegen jene, welche die erwähnten Siegeszeichen dem Trajanus beilegen, Gründe anführt, die meiner Meinung nicht weniger zuwider sind: so will ich sie dennoch, da es mich zu weit von meinem Wege abführte, nicht weiter erwähnen, sondern in der Überzeugung, von jedem Kenner verstanden zu werden, hier nur Folgendes bemerken. In allen Siegeszeichen der Römer sieht man römische und barbarische Waffen mit einander vermischt und unter einander geworfen. Fabretti hätte daher mit seinen Einwürfen behutsamer sein müßen; eben dieses findet man sogar an dem Fußgestelle der Säule des Trajanus; wobei die Absicht der Künstler, denen man in solchen Denkmalen ihren freien Willen lassen mußte, mag gewesen sein, ihre Composition dadurch desto mannigfaltiger zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnüget, den Schilden eine ausländische Form zu ge-

1) De columna Trajan. p. 105.

2) L. c. p. 106. p. 155. [G. d. K. 11 B. 3 K. 20 §.]

ben, im Übrigen sie aber geziert, wie immer ein Schild hätte sein können, welcher in einem Tempel aufgehängt zu werden bestimmt war. An diesen Schilden, obwohl sie Waffen barbarischer Völker andeuten sollen, sieht man dennoch unten und oben einen Wolf ausgearbeitet, welches Thier so wie der Adler das Feldzeichen der römischen Schaaren gewesen ist. [1] Ausserdem sind die Helme alle auf griechische Art gemacht, das ist: so viel als nach römischer Weise; und sogar die Schwerter weichen nicht von der Form der griechischen ab.

§. 187. Mit mehr Grunde haben Andere geglaubt, daß diese Siegeszeichen dem Augustus zu Ehren errichtet worden, und sie haben dieses aus dem Orte selbst geschlossen, wo dieselben vorher standen. Dieses war ein Castell der julischen vom Marcus Agrippa nach Rom geführten Wasserleitung, [2] das ist: ein Gebäude, von wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilt worden. Hieraus hat man den Schluß gemacht, daß ein zur Zeit dieses Kaisers verfertigtes Denkmal auch mit seinen Siegeszeichen geziert worden. Aber gesezt, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden, welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird; so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meinung größer, wenn ich sie für Werke des Domitianus halte, aus Vergleichung derselben, welche ich gemacht habe mit Stüken von andern Siegeszeichen, die in der Villa Barberini zu Castel-Gandolfo entdekt worden, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und aus der vollkommenen Ähnlichkeit in der Arbeit und im Styl der einen sowohl als der andern.

1) Plin. l. 10. c. 4. sect. 5. Meyer.

2) Id. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9. Meyer.

§. 188. Doch ich lasse alles dieses bei Seite und bemerke, daß man als die lezte Epoche der griechischen Kunst das Jahrhundert des Trajanus, des Hadrianus und der Antonine betrachten kan. Die Künstler, aufgemuntert durch diese Fürsten, die sich durch die Beschüzung der Künste berühmt zu machen wünschten, scheinen sich ihre Vorgänger zu Mustern genommen zu haben, und wen sie auch den Ruhm derselben in der Reinheit der Zeichnung nicht erreichen konten, so standen sie ihnen doch nicht nach in der Zierlichkeit und sorgfältigen Vollendung ihrer Erzeugnisse.

§. 189. Die Werke, welche Trajanus unternahm, gaben den Künstlern ein weites Feld, ihr Talent zu zeigen und sich berühmt zu machen. Dieser ewig denkwürdige Kaiser scheinet alle seine Vorgänger in der Errichtung grosser Gebäude übertroffen zu haben, so daß die, welche sich erhalten haben, jeden Begrif übersteigen und, wie Dio von der durch diesen Kaiser über die Donau erbaueten Brüke sagt, nur dazu dienten, die äusserste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen. 1) Hiervon zeuget der Bogen des Trajanus zu Ancona, dessen Basament aus einem einzigen Stüke Marmor bestehet; in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreizehen Palmen. Die Säule dieses Kaisers hat durch ihre ungeheure Größe der Wuth aller barbarischen Verheerer Roms getrozt. 2) Sie stand sonst mitten auf seinem prächtigen Foro, das von Hallen umgeben war, deren Deken oder Gewölbe von Erzt waren. 3) Von der Basilica Ulpia und von

1) Hist. l. 68. c. 13. Meyer.
2) [G. d. K. 11 B. 3 K. 27 §. Note.]
3) Pausan. l. 5. c. 12.

den andern Gebäuden, mit welchen dieses Forum geschmükt war, kan man sich einen Begrif machen aus den Säulen von ägyptischem Granit, welche acht und einen halben Palm im Durchmesser hielten. Sie wurden vor zwei Jahren entdekt,[1] da man eine Gruft machte zur Grundlage einer neuen Auffahrt zu dem Palaste Bonelli, und man fand zugleich ein Stük des oberen Gesimses oder die Cornische der Architrave, welche von den Säulen selbst getragen wurde, und sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger der ganzen Architrave zu sein pflegt, so muß dieselbe über achtzehen Palme hoch gewesen sein. Dieses Stük ist in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufgestellt, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeigt, wo dasselbe entdeket worden.

§. 190. Unter Hadrianus, dem Nachfolger des Trajanus, scheint sich die Kunst auf derselben Stufe der Vortreflichkeit erhalten zu haben. Er selbst besaß die drei Künste der Zeichnung in solcher Vollkommenheit, daß er, wie Aurelius Victor meldet, neben dem Polykletus und Euphranor stehen kònte.[2] Allen seinen verstorbenen und lebenden Freunden ließ er Statuen errichten;[3] und seine leidenschaftliche Liebe für die Kunst war, wie es scheint, für ihn ein Beweggrund, ganz Griechenland wieder in den vollen Genuß der Freiheit zu sezen;[4] auch gab er durch die großen Gebäude, die er fast in allen griechischen Städten, besonders in

1) [Im Monat August 1765. G. d. K. 11 B. 3 K. 28 §.]

2) In Adrian. princ.

3) Xiphil. in Adrian. p. 246.

4) Pausan. l. 1. c. 3 et 5. Spartian. in Adrian. c. 13.

Athen auf seine Kosten errichten ließ, den Künstlern reichliche Gelegenheit, ihr Talent auszuüben.[1]) Er vollendete den Tempel des olympischen Jupiters in Athen, welcher an sieben hundert Jahre, vom Pisistratus an, unvollendet geblieben war, und er ließ in demselben die Statue des Jupiters von Gold und Elfenbein nebst vielen andern Statuen aus demselben Stoffe aufstellen.[2]) Der Tempel, welchen er in Cyzikum aufführen ließ, wurde zu den sieben Wunderwerken der Welt gezählt.

§. 191. Die tiburtinische Villa, welche er unter Tivoli erbauete, war der Inbegrif des Schönsten, das er auf seinen großen während achtzehen Jahren durch alle Provinzen des Reichs angestellten Reisen gesehen hatte. Hier ließ er Gebäude nach dem Muster der berühmtesten in Athen und in andern Städten errichten,[3]) von welchen noch ungeheure Trümmer übrig sind, die man nicht ohne Staunen betrachten kan̄. Diese Villa war hinreichend, die Kunst in Rom blühend zu machen, um so mehr, als sie scheinet mit Statuen, die nicht aus andern Ländern geholt waren, sondern mit Werken geziert gewesen zu sein, die ausdrüklich für diesen Ort gearbeitet und bestim̄t waren. So viel man wenigstens aus den dort ausgegrabenen und nach Rom gebrachten Statuen, wie aus den Gypsabgüssen von den in andere Länder gegangenen Werken urtheilen kan̄, scheinen sie alle um jene Zeit gearbeitet zu sein.

§. 192. Wer nur den abergläubischen Hang dieses Kaisers, seine Liebe zum griechischen Volke, und

1) Pausan. l. 1. c. 18. l. 2. c. 3. l. 8. c. 10 et 12. l. 10. c. 35. Athen. l. 13. c. 4. [n. 34.] Meyer.

2) Pausan. l. 1. c. 18. Xiphil. in Adrian. p. 264. [G. d. K. 12 B. 1 K. 1 — 3 §.]

3) Spartian. in Adrian. c. 26.

die von ihm ausgebesserten oder neu erbauten Tempel erwäget, wird nicht für die Meinung derer sein, welche mit dem Cardinal Furietti annehmen,[1]) daß das berühmte Gemälde der Tauben in Musaik ebendasselbe sei, welches nach dem Plinius von einem gewissen Sosus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus verfertigt worden.[2]) Furietti besaß jenes Gemälde und nach seinem Tode ist es durch die Freigebigkeit des Pabstes Clemens XIII. angekauft und dem Museo Capitolino geschenkt worden. Der vornehmste Grund, aus welchem der ehemalige Besizer dieses Denkmals den Werth desselben nach der erwähnten Nachricht des Plinius zu erhöhen glaubte, ist dieser, daß es in der Villa des Hadrianus in der Mitte eines gröber gearbeiteten Fußbodens befindlich und mit Marmorstreifen eingefaßt war; woraus man schließen will, daß es nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholt sei. Diese Meinung aber wird unerheblich, weñ man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein aus unzähligen kleinen Steinen zusammengeseztes Werk von einem so entfernten Lande nach Tivoli gebracht werden müßen, und daß man auch, weñ es in Pergamus zu einem Fußboden gearbeitet worden, von dorther die gedachten Streifen von Blumenwerk und Arabesken, welche um diese Musaik umherliefen, gebracht habe. Ein Stük von diesen Streifen, die mit eben solchem Blumenwerke versehen und von eben so feiner und verständiger Arbeit sind, wie das Gemälde der Tauben in Musaik, ist in einem Tischblatte von Alabaster in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eingefaßt, und von diesem erhielt der

1) Furietti de Musivis. [S. d. K. 12 B. 1 K. 9—11 §.]

2) L. 36. c. 25. sect. 60.

verstorbene Kurfürst von Sachsen ein ähnliches Tischblatt. Man müßte daher auch annehmen, daß diese Binden mit der Musaik, welche sie einfaßten, von Pergamus nach Tivoli gebracht worden. Ferner sind noch zwei andere Gemälde in Musaik von gleich feiner Arbeit mit folgender Inschrift des alten Künstlers Dioskorides:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

gefunden worden; sie waren mit einem Streife von orientalischem Alabaster in der Mitte eines Fußbodens von grober Musaik eingesezt, und zwar in zwei Zimmern eines Hauses, das ausserhalb der Mauer der alten Stadt Pompeji stand. Wollen wir nun behaupten, daß auch dieser Fußboden dorthin von einem andern Orte gebracht sei, um dem Cardinal Furietti zu schmeicheln, welcher seiner Musaik gern noch einen Werth von aussen her beilegen wollte? — Das erwähnte Gebäude von Pompeji war vielleicht eine von den Villen des Kaisers Claudius, welcher den Dioskorides aus Griechenland kommen ließ, wen anders nicht dieser Künstler, wie es wahrscheinlicher ist, seine Kunst in Rom lernte, wo damals ein weiteres Feld zur Ausübung der Kunst als in Griechenland geöfnet war.

§. 193. Ausser dem angeführten Gemälde in Musaik ist das Museum Capitolinum noch mit zwei Centauren von schwärzlichem Marmor bereichert worden, die ebenfalls aus der Villa des Hadrianus, und in den Besiz des Cardinals Furietti kamen. Sie sind wahrscheinlich um die Zeit eben dieses Kaisers gearbeitet und zwar von Aristeas und Papias, welche aus Aphrodisium, einer Stadt auf der Insel Cyprus gebürtig waren, wen man ih-

nen die berühmteste unter den Städten dieses Namens zur Vaterstadt geben will.[1])

§. 194. Aus eben dieser Stadt und ein Zeitgenosse dieser beiden Bildhauer scheint Zeno, ein Sohn des Attis gewesen zu sein,[2]) dessen Name auf dem Zipfel des Gewandes einer senatorischen Statue in der Villa Ludovisi also steht:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

§. 195. Ein anderer Bildhauer, Zeno aus Staphis, einer Stadt in Asien, hat wahrscheinlich um eben diese Zeit gelebt, wie aus einer metrischen Inschrift in der Villa Negroni erhellet.[3]) Man liest sie an einer Herme ohne Kopf, welche dieser Bildhauer seinem Sohne gleiches Namens auf das Grabmal sezen ließ. Ich habe nur den Anfang dieser Inschrift herausbringen können; die lezten Zeilen sind nicht völlig zu lesen:

Θ. Κ.
ΠΑΤΡΙϹ ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕϹΤ ΑΦΡΟΔΙ
ϹΙΑϹ ΠΟΛΛΑ ΔΕ ΑϹΤΕΑ ΠΙϹΤΟϹ
ΕΜΑΙϹΙ ΤΕΧΝΑΙϹΙ ΔΙΕΛΘΩΝ
ΚΑΙ ΤΕΥΞΑϹ ΖΗΝΩΝΙ ΝΕΩ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ϹΤΗΛΗΝ ΚΑΙ
ΕΙΚΟΝΑϹ ΑΥΤΟϹ ΕΓΛΥΨΑ
ΤΑΙϹΙΝ ΕΜΑΙϹ ΠΑΛΑΜΑΙϹΙ
ΤΕΧΝΑϹϹΑΜΕΝΟϹ ΚΛΥΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . .[4])

1) [G. d. K. 11 B. 3 K. 26 §.]
2) [Ebendas.]
3) [Ebendas.]
4) [Die Verbesserung und Berichtigung dieser Inschrift ist aus der G. d. K. 11 B. 3 K. 26 §. Note.]

Man lernt aus dieser Inschrift den Namen der bis izo unbekañten Stadt Staphis. Auch köñte man sagen, daß das abgekürzete Wort ΣΤΑ auf einer Münze des Königs Antiochus Epiphanes[1]) eher diese Stadt bedeute, als σταφυλιτης, ein Beiwort des Bakchus, welches Einige darin zu finden vermeinten.[2])

§. 196. Da ich kurz vorher unter den Beschüzern der Kunst, ausser dem Hadrianus, auch die Antonine genañt habe, so will ich hier noch bemerken, daß sich unter ihnen vorzüglich Marcus Aurelius auszeichnete. Dieser Kaiser hatte vom Diognetus, welcher ein Maler war, die Weltweisheit, und, wie er sagte, die Kunst gelernt, das Wahre vom Falschen, und das Geringe vom Schäzbaren zu unterscheiden:[3]) ja er ließ sich auch von demselben in der Kunst der Zeichnung unterrichten.[4]) Aber die Sophisten und Rhetoren, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmak, wurden von den Antoninen gleichsam auf den Thron erhoben, und sie brachten die Kunst selbst um die allgemeine Achtung, indem sie gegen alles, was nicht zu ihrer Schule paßte, schrieen, so daß ein Künstler auch von dem größten Verdienste von ihnen nur wie ein Handwerker betrachtet wurde.[5]) Ihr Urtheil von der Kunst ist dasjenige, welches Lucianus in seinem Traume der Gelehrsamkeit in den Mund legt;[6])

1) Beger. Thesaur. Brand. t. 1. p. 259.

2) Wise, numm. Bodlej. p. 116.

3) Antonin. de reb. suis. l 1. c. 6.

4) Capitolin. in Anton. Philos. c. 4.

5) Galen. de puls. differ. sub. init. [G. d. K. 12 B. 2 K. 1 §.]

6) C. 9.

ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit angesehen, nur zu wünschen, ein Phidias zu werden. Indessen beförderte dieser Kaiser so viel als möglich die Kunst auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen sezen ließ; so ehrte er das Andenken des Vindex, welcher im Kriege wider die Markomannen geblieben war, durch drei Statuen. 1)

§. 197. Diese lezte Epoche der Kunst, welche das Jahrhundert des Trajanus, Hadrianus und der Antonine in sich begreifet, endigte mit dem Commodus. Das Brustbild dieses Kaisers im Museo Capitolino, das ihn in seiner Jugend vorstellt, kan mit den schönsten Bildnissen wetteifern; jedoch immer mit Ausnahme der Haare, die fast nur allein mit dem Bohrer, mühsam und kleinlich ausgeführt sind, und sich dadurch von der Arbeit der Haare in früheren Zeiten unterscheiden. 2) Von dieser Bemerkung sind selbst die schönsten Köpfe der Antonine und besonders die zwei berühmten des Lucius Verus und des Marcus Aurelius 3) von fast kolossaler Größe nicht ausgeschlossen, da man auch an ihnen die Haare auf dieselbe Art gearbeitet findet.

§. 198. Diese Bemerkung allein war hinreichend, die Unwissenheit dessen aufzudeken, welcher zuerst die Statue des Herkules im Hofe von Belvedere für ein Bildniß des Commodus ausgegeben. 4) Diese Statue ist der blühendsten Zeiten der Kunst würdig und sie übertrift, selbst abgesehen von der Vortref-

1) Xiphil. in Aurel. p. 259.

2) [G. d. K. 12 B. 2 K. 12 §.]

3) [G. d. K. 12 B. 2 K. 8 §.]

4) Maffei raccolta di Statue, tav. 5. Schott. Itiner. Ital. p. 411. [G. d. K. 12 B. 2 K. 13 — 14 §. Unter den Abbildungen Numero 101.]

lichkeit der Zeichnung, in der Arbeit der Haare alle Figuren des Herkules auf der Welt.

§. 199. Weil man wußte, daß Commodus gern für den Herkules gelten wollte,[1]) und weil er auf seinen Münzen, um ihn dem Herkules ähnlicher zu machen, mit einer Löwenhaut auf dem Kopfe und mit einem kürzern Barte als in seinen andern Bildnissen erscheinet: so hat man die Vermuthung gemacht, daß er auch in der Statue, von welcher wir reden, abgebildet sei; um so mehr, als man sich einbildete, daß durch das Kind, welches die Statue auf dem linken Arm trägt, dasjenige angedeutet sei, welches diesem Kaiser zum Zeitvertreibe diente, und hernach Ursache seiner Ermordung ward, da es ein Verzeichniß der von eben diesem Kaiser zum Tode Bestimten aus dem Fenster geworfen hatte, und dieses Verzeichniß wurde von den Verschwornen aufgefunden.[2])

§. 200. Aber das Kind, welches unsere Statue auf dem Arme trägt, ist ein ganz anderes. Man glaube indessen nicht, daß ich es, wie Andere thun,[3]) für den Hylas halte, weil ja dieser, als Herkules ihn kennen lernte, schon herangewachsen war, so daß er von ihm beim Argonautenzuge mitgenommen wurde.[4]) Deßhalb ist der von den Nymphen geraubte Hylas als Jüngling, nicht als Kind, vorgestellt auf einem alten Denkmale aus vielfarbi-

1) Lamprid. in Commod. c. 9. Meyer.

2) Herodian. l. 1. c. 17. n. 3 — 4. [G. d. K. 11 B. 1 K. 10 §. Note.]

3) Venuti numm. Alb. Vatic. tab. 118. Vaillant numm. mus. de Camps. p. 63.

4) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1207. Antonin. Liberal. metamorph. n. 26. p. 137. Apollod. l. 1. c. 9. sect. 19. Meyer.

gen Steinen (lavoro commesso) in der Villa A
ni,[1]) wie auch in einem herculanischen Gem
und auf einem Opfergefäße von erhobener Ar
welches den Fries am Tempel des Jupiter
nans am Fuße des Capitols ziert.

§. 201. Daher muß das vorgestellte Kind i
rer Statue Ajax, der Sohn des Telamon
den man erzählet, daß dem Vater die Geburt
ses Knaben von Herkules geweissaget worden;
ihm Herkules noch vor der Geburt diesen Na
wegen einer glüklichen Vorbedeutung ertheilt,
che er in der Erscheinung eines Adlers fand,
er seine Segenswünsche für eben dieses Kind th
Sobald es geboren war, legte es Herkules
seine Löwenhaut, hob es so gen Himmel, u
dem Jupiter gleichsam vorzustellen, trug es d
zum Vater,[3]) und erzog es endlich.[4]) Dieses
schien demjenigen ganz unbedeutend, welcher
Befehl Ludwigs XIV. die Statue in Gyps
formte; denn er gab ihr statt desselben die hei
perischen Äpfel in die Hand.

§. 202. Übrigens hat der irrige Name des C
modus, welchen man dieser Statue gegeben,
Antiquar ohne Verstand zu einem sehr schiefen
theile verleitet, indem er sagt, dieser Herk
Commodus sei gut, aber er zeige einen deutl
Unterschied zwischen der griechischen und r
schen Schule in der Bildhauerei.[5]) Eben d

1) Ciampini vet. monim. t. 1. p. 60.

2) Pindar. Isthm. od. 6. v. 60.

3) Philostrat. Heroic. c. 11. n. 1. p. 719.

4) Tzetz. Schol. in Lycophr. v. 461.

5) *Ficoroni* Roma. [antica.]

in Rom gelernte Urtheil wiederholt ein Reisender von geringer Einsicht. 1)

§. 203. Wie sehr die Kunst nach der erwähnten Epoche gefallen, und wie schnell sie ihren vorigen Glanz verloren, zeigen die öffentlichen zur Zeit des Septimius Severus errichteten Werke offenbar, besonders die Bildhauerei an seinem Triumphbogen, 2) und an einem andern Bogen, den ihm zu Ehren die Silberschmiede aufführen ließen. Diese Denkmale weichen so sehr von jenen des Marcus Aurelius ab, und der Unterschied zwischen beiden ist so fühlbar, daß er auch dem ungeübten Auge bemerkbar wird. Man muß daher wirklich erstaunen, wie die Kunst in so kurzer Zeit gänzlich herabgesunken; auch wissen wir die wahre und eigentliche Ursache dieser so plözlichen Veränderung nicht mit Sicherheit anzugeben. Aus Mangel an Arbeit ist sie gewiß nicht entstanden, da die unzähligen Köpfe des Septimius Severus, welche zu Statuen und Brustbildern gehörten, das Gegentheil beweisen; ferner ist es hinlänglich bekañt, daß dem Plautianus, dem Lieblinge und ersten Minister desselben, in allen Städten so viele Statuen errichtet worden, daß sie zahlreicher waren, als die dem Kaiser selbst gesezt worden. 3)

§. 204. Um indessen doch einen nicht ganz unwahrscheinlichen Grund von dieser äusserst seltsamen Veränderung der Kunst anzuführen, köñte man sagen, daß es derselbe Fall sei, welcher die Verschlimmerung der Zeichnung unmittelbar nach dem Tode Raphaels herbeigeführt; zumal weñ man voraussezt, daß die gute Schule in der lezten Epoche der

1) Wright's Travels, p. 267.

2) [G. d. K. 12 B. 2 K. 16 §. Note]

3) Xiphil. in Sever. p. 312.

Kunst sich nur durch wenige Künstler erhalten hätte, welche mit den Antoninen oder ohngefähr um jene Zeit aufhörten. Weñ wir uns also auf der einen Seite mit dem Verschwinden der wenigen Vorzüge des guten Jahrhunderts auch das Aufhören der Kunst denken, und weñ wir auf der andern Seite ohne Leidenschaft die Zeichnung des Giulio Romano mit jener des Raphaels vergleichen: so wird es etwa begreiflich, wie die Kunst zur Zeit des Septimius Severus so sehr in Verfall gerathen koñte; deñ zwischen der Zeichnung des Giulio Romano und der seines Meisters ist vielleicht kein geringerer Unterschied als zwischen den Denkmalen aus der Zeit der Antonine und den Werken aus der Zeit des Septimius Severus.

§. 205. Allein der Schluß, den wir aus den öffentlichen Werken auf den Zustand der Kunst gemacht haben, und welchen man in Hinsicht auf diese Zeiten als allgemein betrachten müßte, kañ doch einige Ausnahmen zulassen. So köñte man z. B. zur Verfertigung des Triumphbogens von Septimius Severus nicht nur schlechte, sondern die allerschlechtesten Bildhauer gewählt haben, aus Unwissenheit dessen, welcher die Leitung der Arbeit hatte; wie dieses zur Zeit des Pabstes Eugenius IV. geschah. Als er die Hauptthüre der St. Peterskirche in Rom von Erzt und mit erhobenen aus der Geschichte entlehnten Bildern wollte verfertigen lassen, nach Art der berühmten Thüren von Lorenzo Ghiberti am Baptisterio zu St. Johañ in Florenz: ließ er, anstatt diesen Künstler zu rufen, den Antonius Filarete, und den Simon, Bruder des Bildhauers Donato, welche jenem sehr weit in der Kunst nachstanden, von Florenz kommen, und diese haben nach zwölfjähriger Arbeit ein Denkmal ihrer Ungeschiklichkeit und Rohheit, in Vergleich

mit der Kunst des Ghiberti, hinterlassen.[1]) Und dieses ist nicht das einzige Beispiel der Art. Denn wer würde nicht glauben, daß die im Capitolio dem Pabste Leo X, dem Vater der schönen Künste errichtete Statue ein Werk sein müße, aus welchem man sich den richtigsten Begrif über den damaligen Zustand der Bildhauerei machen könne, und daß der Vorzüglichste unter allen Künstlern zu diesem Denkmal gebraucht worden? Aber dennoch kann man sich keine schlechtere Arbeit denken, als diese ist, und der Name des Künstlers, welcher ein Sicilianer war, ist so unbekannt, daß er in dieser Schrift nicht einmal verdient erwähnt zu werden.[2])

§. 206. Es ist indessen keineswegs meine Absicht, die Künstler, welche zur Zeit des Septimius Severus lebten, in Ansehung ihrer Geschiklichkeit zu vertheidigen; ich will nur wahrscheinliche Gründe anführen, daß die Kunst sich in einem besseren Zustande befunden habe, als man aus dem Triumphbogen des Septimius Severus und aus dem sogenannten Bogen der Silberschmiede schließen sollte. Dieses erhellet aus andern Bildhauerarbeiten, die damals und auch nach der Zeit dieses Kaisers verfertigt worden. Zugleich will ich diesen scheinbaren Widerspruch zu heben suchen. Könnte ich nur einfache Portraite, welche die Bildhauerei jener beiden Bogen übertrafen, wie die Köpfe des Caracalla in der Farnesina, im Museo Capitolino und in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani anführen: so würde die Antwort darauf leicht sein; denn etwas anderes ist, würde man sagen, ein ähnliches und mit Fleiß ausgeführtes Bildniß nach der Natur machen,

1) Vasari Vit. de' pitt. t. 1. p. 347. (edit. Florent. 1568.)

2) [Giacomo della Duca.]

und etwas anderes, Figuren zeichnen und Statuen arbeiten. Allein die schöne Statue des Kaisers Pupienus über Lebensgröße, die bis auf die eine Hand vollkommen erhalten ist, und sich izo in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ist nach den Zeiten des Severus verfertigt worden, und nichts desto weniger kan̄ sie mit den Statuen der römischen Kaiser aus dem ersten Jahrhunderte verglichen werden. 1) Hieraus folget, daß selbst nach Septimius Severus noch Künstler aus der guten Schule übrig waren, und daß man sich aus den Denkmalen dieses Kaisers kein allgemeines Urtheil über den Zustand der Kunst zu seiner Zeit bilden könne.

§. 207. Eben so hat man aus einem unreifen Urtheile und aus zu geringer Wissenschaft fast allgemein geglaubt, daß die Kunst zur Zeit des Kaisers Gallienus gänzlich in Verfall gerathen 2) und daß die Bildhauerei gar nicht mehr ausgeübet worden sei. 3) Diese Behauptung einiger neuern Autoren gründet sich durchaus nicht auf haltbare Beweise und und wird offenbar durch ein sehr wohl erhaltenes Brustbild eben dieses Kaisers in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani widerlegt.

§. 208. Zu den Untersuchungen über den Verfall der griechischen Kunst kan̄ man gewissermaßen auch eine Bemerkung rechnen, welche ich über eine roh gearbeitete Figur in Basalt gemacht habe. Diese Figur gleichet einem sizenden Affen, dessen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen

1) [G. d. K. 12 B. 2 K. 25 §.]

2) Spence's Polymetis.

3) Ficoroni Osservaz. sopra il Diar. Ital. di Montfauc. p. 14.

und wovon der Kopf verloren ist. Sie steht auf dem Capitolio im Hofe des Palastes der Conservatoren und auf ihrem Sokel liest man folgende Inschrift:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΩΝΙΟC
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Diese Inschrift war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, nur leichthin angegeben, ohne Anzeige des Werks, woran die Inschrift stand, noch des Orts, wo sie sich gefunden. 1) Sie ist noch bis izo von wenigen oder von niemand bemerkt worden, und muß bei jedem, der mit der Form griechischer Buchstaben in alten Steinschriften vertraut ist, ohne Zweifel für antik gelten. Aber wie soll man den Namen zweier griechischer Bildhauer mit einem Werke reimen, das in Ansehung der Figur sowohl als der Arbeit ihrer Kunst unwürdig ist? Ich dürfte nur antworten, daß vielleicht irgend jemand unter den Alten sich in guter Laune das Vergnügen gemacht, diese Inschrift sezen zu lassen; aber ich will lieber eine Muthmaßung mittheilen, welche mir bei der Verfassung meiner Geschichte der Kunst einfiel. 2) Ich glaube, daß der Affe ein Gegenstand der Verehrung unter jenen Griechen gewesen sei, welche sich nach dem Berichte Diodors in Afrika niedergelassen, die Sitten der barbarischen Völker dieses Landes angenommen und die Affen heilig gehalten, so daß diese griechische Colonie deßhalb Πιθηκουσσαι (von πιθηκος, Affe) benant wurde. 3) In dem Kriege des Kö-

1) Inscript. cl. 2. n. 62. [G. d. K. 8 B. 3 K. 15 §.]

2) [G. d. K. 8 B. 3 K. 16 §.]

3) L. 20. c. 58.

Aber Diodor sagt nicht, daß die Pithekussä eine griechische Colonie gewesen. Meyer.

nigs Agathokles von Sicilien mit den Karthaginensern ist diese Colonie durch dessen Feldherrn Eumachus entdekt worden, welcher bis in das innere Afrika vordrang, und eine von den Städten dieser Griechen eroberte und zerstörte.[1] Man köñte daher annehmen, daß dieser Affe von den beiden genañten Künstlern Phidias und Ammonius verfertigt sei, welche die Bildhauerei unter den Pithekussä ausgeübt hätten, und daß dieser seltsame Gegenstand der Verehrung bei einer griechischen Colonie, die so sehr in ihren Sitten ausgeartet war, aus diesem Grunde und wegen der Seltenheit von dort herüber gebracht worden. Doch kañ dieses nicht zur Zeit des Agathokles, welcher sich in der unmittelbar auf den Tod Alexanders des Großen folgenden Olympiade berühmt machte,[2] geschehen sein, weil man den Affen wegen der Form der Buchstaben in der Inschrift für neuer halten muß; auch ist das Sigma rund, wie es in den späteren Zeiten gebräuchlich war. Durch eine Inschrift auf der linken Seite des Sokels, von welcher, obwohl sie unlesbar geworden, noch die Worte VII. COS. erhalten sind, wird es wahrscheinlich, daß dieses Werk zur Zeit der Kaiser nach Rom gekommen ist.[3]

§. 209. Nachdem ich auf diese Art den Schif-

1) Ibid.

2) Alexander starb im 1 Jahre der 114 Olympiade, und Eumachus, Feldherr des Agathokles, besiegte die Pithekussä im 2 Jahre der 118 Olympiade. Meyer.

3) [G. d. K. 8.B. 3 K. 15 — 16 §.]

Fea (t. 3. p. 430.) hält den Stein nicht für Basalt, sondern für eine Art marmo Cipollino, und meldet, daß es dem Abate Marini (Iscriz. antich. delle Ville, e de' palazzi Albani p. 176.) gelungen sei, einen Theil der lateinischen Inschrift zu lesen, wie folgt:

saken der aus Griechenland nach Rom verpflanzten Kunst der Zeichnung bis zu ihrem Verfalle gefolget und zu dem Ziele gelangt bin, welches ich mir in diesem zweiten Abschnitte vorgestekt hatte: so will ich hier abbrechen, wiewohl ich weiß, daß die Kunst auch dieses Land wieder verließ, und sich mit dem Size des römischen Reichs nach Constantinopel begab. Hier war sie ihrem heimatlichen Boden näher, gelangte auf's neue zu einiger Stärke, und erwachte wieder, indem die Künstler eine günstige Gelegenheit hatten, sehr viele Wunderwerke großer Meister zu sehen, welche bis auf jene Zeit in Griechenland geblieben und endlich nach Constantinopel gebracht waren. Unter diesen befand sich der olympische Jupiter des Phidias, die Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, eine kolossale vom Lysippus gearbeitete Juno von Erzt, und die berühmte Statue der Gelegenheit von eben diesem Künstler. Ja man koñte, um sich

. . . . . . . . . . . . . .
. . . . . OS . . . . .
. . . ILLIANON . . .
. . . . . SACR . . . . .
SEPT. QVINTILLO ET PRISCO
COS

woraus also erhelle, daß dieses Gözenbild im Jahre 159 unserer Zeitrechnung, als Antoninus Pius über das römische Reich herschte, zum Weihgeschenk gewidmet worden, zu welcher Zeit der ägyptische Gözendienst zu Rom sehr begünstigt war. Die griechischen Meister desselben hätten, sei es nun zu Rom oder anderwärts gearbeitet worden, offenbar den ägyptischen Geschmak nachgeahmt, wie solches auch mit einem andern ähnlichen Gözen in der Villa Albani der Fall sei, und dergleichen nachgeahmte Bilder wären wahrscheinlich bei den Römern eingeführt, ehe der ägyptische Gözendienst von den Kaisern begünstigt worden. Meyer nach Fea.

zu unterrichten, in Constantinopel sogar Werke des ältesten Styls sehen, wie eine Pallas aus der Insel Lindus, ein Werk des Dipönus und Scyllis, welche zu den ersten Künstlern der Schule in Sicyon gehörten. 1)

§. 219. Weñ man nun ferner die große Anzahl der Statuen aus Erzt betrachtet, die zu Constantinopel unter den ersten byzantinischen Kaisern bis auf die Nachfolger des Theodosius und später verfertigt sind, deren Andenken sich in vielen griechischen Siñschriften, die theils ein Lob der Statuen, theils der darin abgebildeten Personen enthalten; 2) besonders aber die zwei schnekenförmigen Säulen, die noch heut zu Tage stehen, und auf welchen, nach Art der Säulen des Trajanus und Marcus Aurelius, die Thaten des Arkadius, Nachfolgers des Theodosius in erhobener Arbeit vorgestellt sind: 3) so wird man nicht läugnen können, daß die Kunst unter den Griechen damals mit glüklicherem Erfolge betrieben worden als in Rom, das bereits von barbarischen Völkern verwüstet war. Ein gewisser zierlicher, nach dem Muster des Altertums geformter Styl in der Zeichnung erhielt sich unter den Griechen bis zu den Zeiten Kaisers Justinian, wie eine mit Miniaturen gezierte griechische Handschrift des Kosmas in der vaticanischen Bibliothek, Numero 699, bezeuget, die Montfaucon bekañt gemacht hat, aber ohne die Figuren abbilden zu lassen. 4) In dieser Handschrift sieht man unter

1) Cedren. p. 322. [G. d. K. 12 B. 3 K. 11 §.]

2) [G. d. K. 12 B. 3 K. 3 §. 5 §. 9 §. 11 §.]

3) Bandur. Imp. orient. t. 2. p. 508. [G. d. K. 12 B. 3 K. 5 §.]

4) Collect. script. Græc. t. 2. p. 113. [G. d. K. a. a. O.]

andern Gemälden zwei Tänzerinen unter dem Throne des Königs David,[1]) die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten; zwischen welchen das Wort OPXHCHC (der Tanz) steht. Diese Tänzerinen sind mit so vieler Anmuth vorgestellt, daß man glauben muß, sie seien einem alten Gemälde aus den guten Zeiten der griechischen Kunst nachgebildet.

§. 211. Ich köñte zum Beweise noch andere Denkmale anführen, weñ ich das mir vorgestekte Ziel überschreiten und den Leser mit Nachrichten unterhalten wollte, die wenig oder nichts zur wesentlichen Keñtniß von der Kunst der Zeichnung, dem Zweke meiner Untersuchung, beitragen. Die lezten Werke der Kunst, welche ihrer würdig sind, betrachte ich wie die Odyssee, von welcher Longinus sagt,[2]) daß in ihr der göttliche Dichter wie die untergehende Sonne erscheine, von welcher zwar nicht die vorige Stärke, aber doch die Größe beim Untersinken übrig bleibe. Man kañ diese lezten Werke auch mit Männern wie Themistokles Thucydides und Xenophon vergleichen, die bei einem ähnlichen Hinabsinken von ihrer Höhe doch den einmal erworbenen Ruhm nicht verläugnen.

1) Die eine dieser Tänzerinen ist bei d'Agincourt (Histoire de l'art par les Monumens, Peinture pl. 34. n. 4.) abgebildet und nach dieser Abbildung hier unter Numero 102 beigebracht. Meyer.

2) De Sublim. c. 9.



# Denkmale

der

# Kunst des Altertums.



# Erster Theil.

# Götterlehre.

## Erster Abschnitt.

## Von den Gottheiten überhaupt.

### Erstes Kapitel.

### Von den geflügelten Gottheiten.

[Numero 1 u. 2.]

Da die Natur und das Wesen der Gottheit von der Materie entfernt und abgezogen, und daher über unsern begränzten Verstand erhaben ist, der nur auf Begriffe sinlicher Dinge eingeschränkt, jene nicht anders fassen kan, als unter Symbolen, die das unerschafne und unbegreifliche Wesen gleichsam mit fühlbaren und in die Sinne fallenden Gestalten und Bildern bekleiden: so haben die ersten Stifter der falschen Religionen, und die ersten Weltweisen, welches Dichter waren, um sich nach der groben Fassung roher Völker zu richten, als sie dieselben von einem obersten Wesen, das sich zu den Sterblichen herabläßt, belehren wollten, dieses in menschlicher Gestalt abgebildet. Darum dichtete Orpheus, einer der Religionsgesezgeber bei den Griechen, um die Herablassung Gottes und seine Mittheilung gegen uns sinbildlich auszudrüken: Jupiter sei von beiden Geschlechtern.

Ζευς αρσην γενετο, Ζευς αμβροτος επλετο Νυμφη,[1]
**Zeus ist mäñlich, Zeus ist eine unsterbliche Nymphe.**

Und diese Idee hatten die Alten von allen Göttern, die daher bei ihnen αρσενοθηλεις, von beiderlei Geschlecht, hießen. Ferner, um den Begrif eines Wesens, das an Macht und Weisheit unendlich über uns ist, zu erweken, erhöheten diese Dichter ihr davon gemachtes Bild mit Kräften und Eigenschaften, die sie von Thieren und verschiedenen Naturwirkungen nahmen, und legten diese den Göttern bei, um zugleich anzudeuten, daß deren Wesen sich über die ganze erschafne Natur ausdehne.

Zufolge dieser Bemerkung haben die ältesten Völker ihre Götter, um die Schnelligkeit derselben im Wirken, und ihre Erhabenheit über das schwache Bedürfniß, durch Wandeln von einem Orte zum andern zu gelangen, anzudeuten, mit Flügeln versehen gedacht; und also versucht, mittelst siñlicher Dinge den hohen Begrif göttlicher Wesen zu erweken; wie Homer, der das Wandeln der Juno den Gedanken vergleicht, womit ein Reisender in einem Augenblike alle von ihm gesehenen Länder durchfliegt.[2]) Ich übergehe für izo die ägyptischen Gottheiten mit Flügeln an den Seiten, welche deren untere Hälfte bedekten; und schränke mich auf die Gottheiten der Griechen und Hetrurier ein.

Nonnus stüzet sich auf eine alte Überlieferung, weñ er allen Göttern Flügel zu den Zeiten beileget,[3]) als sie aus Furcht vor Typhon den Himmel

1) Euseb. præpar. Evang. l. 3. p. 61.

2) [Ιλ. Ο. XV. v. 80. seq.]

3) Dionysiac. l. 1. p. 6. Sanchoniat. ap. Euseb. de præpar. Evang. l. 1. p. 25.

flohen, sich über den Nil, das heißt: zu den Äthiopiern begaben,[1] wo sie nach Homers Dichtung zwölf Tage blieben.[2] Da man nun in den Werken von Marmor, Erzt und in Edelsteinen viele geflügelte Gottheiten sieht: so kan man folglich annehmen, daß in den ältesten Zeiten die Flügel ein allen Gottheiten gemeinsames Attribut waren.

Den Jupiter findet man so von Dichtern und Künstlern vorgestellt. Orpheus redet beim Eusebius von Flügeln, die dem Gotte in der Kindheit aus den Schultern sprosseten, und mittelst welcher er allenthalben hinfliegen konte;[3] und Jupiter Pluvius hat auf der Säule des Antoninus Flügel. Dieselbe Idee war von den Hetruriern angenommen: um den Jupiter mit aller seiner Herlichkeit bekleidet, als er bei Semele unter Blizen erschien, abzubilden, stellte ihn ein Steinschneider bei diesem Volke in einem Talare und mit großen ausgebreiteten Flügeln vor. Diese Abbildung hat sich in einer antiken Paste des stoschischen Kabinets erhalten, die ich hier unter Numero 1 liefere. Auf dem folgenden geschnittenen Steine desselben Kabinets, welcher den nämlichen Gegenstand enthält, erscheint Jupiter geflügelt, aber nicht bekleidet. Das Gewand der Semele hat einen Saum mit Franßen, die bei den Griechen κρωσσοι und θυσανοι, und bei den Lateinern *cirri* hießen.[4]

1) Apollod. l. 1. c. 6. §. 6. [Nach Ägypten, sagt die Fabel, flohen sie vor Typhon und verwandelten sich dort in Thiere.]

2) Iλ. A. I. v. 423. [Homer redet hier nicht von einer Flucht vor dem Typhon, sondern von einem andern Zuge der Götter nach Äthiopien.]

3) Præpar. Evang. l. 3. p. 60.

4) [Böttiger wollte in Jupiter den Tod (Horat. serm. II. 1. 58. Eurip. Alcest. 260.) erkennen; denn die Bli

Auf einer antiken Paste, die Herr Christian Dehn besitzt, ein Liebhaber der schönen Künste, der sich in Rom aufhält, ist Jupiter auf dem Adler, und schleudert den Bliz gegen Semele, die so wie auf der stoschischen Paste zu Boden ausgestrekt liegt. Man merke hier im Vorbeigehen, daß die vom Bliz getroffenen Menschen für heilig gehalten wurden; daher neñt Euripides den Leichnam des durch einen solchen Schlag gestorbenen Kapaneus heilig.[1]) Auch Pluto, Jupiters Bruder, wird von demselben Dichter[2]) und vom Philostrat[3]) als geflügelt beschrieben. Selbst Bakchus, scheint es, war geflügelt in der Statue zu Sparta, die ψιλα hieß; welches Wort nach Pausanias einen Flügel bedeutet.[4]) Momus wird geflügelt in einem griechischen Epigram erwähnt.[5]) Unter den bekañtesten weiblichen Gottheiten mit Flügeln stehet Minerva oben an. Äschylus, da er den besondern Schuz, den Athen von dieser Göttin genoß, ausdrükken will, sagt: daß diese Stadt unter den Flügeln der Göttin stehe.[6]) Die Fabel gibt ihr Flügel bis

ze, meint er, seien später auf den Stein gesezt. Weñ er dieses beweisen köñte!]

1) Supplic. v. 935. Conf. Barnes. ad h. l.

2) Alcest. v. 216.

3) L. 2. icon. 28. p. 853.

4) L. 3. c. 17. [Nicht von Sparta, sondern von Amyklä redet Pausanias; und nicht die Bildsäule, sondern den Gott selbst nañten die Einwohner ψιλακα, (deñ so wird jezt im Texte gelesen,) weil der Wein die Menschen auf Fittigen erhebt, und Dionysos, nach einem andern Autor, selbst Pferde und Esel beflügeln kañ. Aristid. I. p. 29.]

5) [Analecta t. 3. p. 207.]

6) *Eumenid.* v. 1004.

auf die Füße, [1]) und selbst bei Homer bindet sie sich die Flügel an die Füße. [2]) Auch kommen der Minerva Flügel zu, weñ man sie als die Siegesgöttin betrachtet, welches dieselbe Gottheit war. [3]) Weñ also ein englischer Gelehrter behauptet, daß Minerva sich weder auf Bildnissen, noch bei Schriftstellern geflügelt finde: [4]) so zeiget er in diesem Theile der Altertümer keine große Erfahrung. Diana sieht man mit Flügeln auf mehreren Kunstwerken; [5]) und ihre Oreaden sind gleichfalls geflügelt auf einem Basrelief in der Villa Borghese, und auf einer großen Graburne in der Villa Panfili, wo Diana, von ihrem Wagen abgestiegen, um den Endymion in der Nähe zu betrachten, die Pferde von ihren Nymphen halten läßt. Euripides scheint auf eine geflügelte Venus Rüksicht zu nehmen, da er ihren Flug mit dem Fluge der Bienen vergleichet. [6]) Selbst die Musen nahmen Flügel an, um den Gewaltthätigkeiten zu entgehen, die der thracische Tyrañ Pyreneus ihnen anthun wollte. [7]) Eine weibliche bekleidete Figur, mit großen Flügeln und einem Thyrsus in der Hand, von Gyps an der Deke des sogenañten Bades der Agrippina zu Bajä, köñte man für die tragische Muse halten.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23. Tzetz. in Lycophr. v. 354. [Die geflügelte Pallas, deren Cicero gedenkt, ist eine andere als Jupiters Tochter.]

2) Οδυσσ. A. I. v. 96.

3) Eurip. Jon. v. 1528.

4) Horsley Brit. Rom. p. 353.

5) Dempster. Etrur. tab. 100. Gori Mus. Etrusc. tab. 35. Tristan. Com. hist. t. 1. p. 404.

6) Hippolyt. v. 563.

7) Ovid. metam. l. 5. v. 288.

Ich übergehe die Flügel der Parcen, der Furien, der Siegsgöttin; und bemerke nur eine Siegsgöttin von Erzt, im Kabinet des Collegii Romani, deren Flügel an die Schultern durch zwei Binden befestiget sind, die sich auf der Brust kreuzen. [1]) Eben so angebundene Flügel sieht man bei dem guten und bösen Genius, bei den Furien auf einigen hetrurischen Sarkophagen, und vorzüglich auf vier derselben, aus volterranischem Alabaster verfertigt, in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Auch Ikarus, auf einem Basrelief von Rosso antico in derselben Villa, hat die Flügel so angebunden.

1) [Die Binden sollten sicher nicht anzeigen, daß sie die Flügel befestigen, deñ sie fehlen zuweilen, und kommen dagegen vor, wo keine Flügel sind.]

## Zweites Kapitel.

### Von den blizenden Gottheiten.

[Numero 3 u. 4.]

Der Bliz wird nicht allein dem Jupiter beigelegt; den er selbst ertheilte, nach Manilius beim Arnobius,[1] neun andern Göttern die Macht, ihn zu gebrauchen. Die Hetrurier bewafneten neun Gottheiten damit, wie Plinius lehrt;[2] und aus den griechischen Denkmalen kan man noch mehr blizende Gottheiten sammeln.

Unter den mänlichen Göttern nach Jupiter heißt Neptun Ζευς Ποσειδων, Jupiter Neptun, weil er ausser seinen eigenen Attributen auch Jupiters seine hat; unter diesem Namen war ihm ein Tempel zu Mylon, einer Stadt in Ägypten, gewidmet.[3] Er führt den Bliz auf einer Münze des Claudius,[4] und auf einem sehr alten Cameo aus Chalcedon, die der obengenante Herr Christian Dehn besizt, und hier als Numero 3 in Kupfer gestochen ist. Man merke die Gestalt der Deichsel an seinem Wagen; es ist keine gerade Stange, wie die Deichsel auf andern alten Denkmalen zu sein pflegen, sondern gekrümt nach der Beugung des Wagenkastens. Man bemerkt daran ein Eisen, das sich in eine Kugel endigt, und welches diente, die Pferde daran zu geschirren. Eine eben so geformte Deich-

1) Adv. Gent. p. 122.

2) L. 2. c. 52. sect. 53.

3) Athen. l. 8. [c. 3. n. 18.]

4) Tristan. Com. hist. t. 1. p. 185.

sel, die aber über die Pferde selbst hervorragt, findet sich an einem vierspännigen Wagen, den eine Siegesgöttin führet; es ist ein Gemälde auf einem Gefäß von gebrañter Erde in der vaticanischen Bibliothek, und kömt im zweiten Theile dieses Werkes als Numero 143 abgebildet vor. Der Wagen auf der Gemme scheint von der Art derjenigen zu sein, die Äschylus καμπυλα οχηματα nennet.

Apollo ward mit dem Bliz abgebildet, [1] vornehmlich von den Assyriern und Heliopolitanern; [2] und auf einer Münze von Thyreum, einer Stadt in Akarnanien, sieht man neben ihm einen geflügelten Bliz. [3] Daher möchte ich lieber den Kopf mit dem Lorbeerkranz und dem Bliz auf einigen römischen Münzen für Apollo, und nicht mit Beger für einen unbärtigen Jupiter halten. [4]

Mars blizet beim Sophokles [5] und Plinius; [6] und ist so abgebildet auf einer antiken Paste des stoschischen Kabinets, die unter Numero 4 vorkömt, wo er die Blize gegen die Titanen schleudert.

Dem Bakchus wird von Lucian [7] und Nonnus [8] der Bliz beigelegt; und er findet sich auf einem Stein desselben Kabinets, wo dies Attribut zu den Füßen seiner Bildsäule angedeutet ist. [9]

1) Nonn. Dionysiac. l. 10. p. 186. l. 33. p. 403.

2) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 24. p. 254.

3) Goltzii Græc. tab. 5—6.

4) Observ. in num. p. 14.

5) Œdip. Tyrr. v. 477.

6) [L. 30. c. 2. sect. 2.]

7) Præf. s. Bacchus. [c. 3.]

8) Dionysiac. l. 10. p. 185.

9) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Num. 1459.]

Vulcanus, der die Blize Jupiters schmiedet, und so auf einigen Münzen der Insel Lemnus und auf einigen Gemmen abgebildet ist, genoß dem Servius zufolge das Vorrecht, sie zu schleudern.[1]

Pan, der unter einem andern Namen Jupiter Rusticus ist, hat den Bliz auf zwei kleinen ehernen Figuren im Collegio Romano.

Herkules erscheint mit dem Blize zur Seite auf einer seltnen und sehr alten silbernen Münze der Insel Naxus.

Es ist bekannt, daß unter den weiblichen Gottheiten Cybele mit dem Bliz pflegte abgebildet zu werden; aber weniger bekannt sind Juno[2]) und Minerva[3]) mit Blizen; die alten Römer weiheten ihnen den Bliz.[4]) Zu Karthago ritt Juno auf einem Löwen, in der Rechten den Bliz, in der Linken das Zepter haltend. Minerva

Ipsa Jovis *rapidum* jaculata e nubibus *ignem*[5])

zeigt sich so auf einigen Münzen; darunter findet sich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel eine äusserst seltene von der Stadt Bituntum, mit einer Eule auf der einen, und dem Bliz auf der andern Seite. Minerva schleudert auf einigen Gemmen[6]) und Münzen[7]) den Bliz gegen die Titanen; unter den weniger bekannten dieser Art gibt

1) In Æneid. p. 177. Nonnus l. c. l. 40. p. 504.

2) Martian. Capell. l. 1. p. 18. [Virg. Æn. l. 4. v. 120 — 122.]

3) Aristid. orat. in Pall. t. 1. p. 19.

4) Liv. l. 10. c. 1.

5) Virg. Æn. [l. 1. v. 42.] Æschyl. Eumen. v. 830. Eurip. Trojan. v. 80 — 92. Val. Flacc. l. 4. v. 673.

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 9 Abth.

7) Spence's Polymetis, dialog. 6. p. 63.

es eine Münze der Stadt Phaselis in Lycien. [1]) Einzig ist das kleine Bild der Minerva von Marmor in der Villa Negroni, mit dem Bliz in der Hand. Dem Liebesgotte selbst war nicht versagt, ihn zu schwenken; und auf Alcibiadis Schild war der Amor Κεραυνοφορος, mit dem Bliz in der Faust gebildet; [2]) auch findet er sich auf einigen Steinen. [3])

1) Pellerin Rec. de Medaill. t. 2. pl. 69.

2) Athen. l. 12. [c. 9. n. 47. Der Schild war aus Gold und Elfenbein, und Amor nicht darauf eingegraben, sondern erhoben gearbeitet.]

3) Begeri thesaur. Brandeb. t. 1. p. 183. Borioni Collect. ant. tab. 38.

# Drittes Kapitel.

## Von den grössern Gottheiten.

[Numero 5.]

Das Kunstwerk des Musei Capitolini, hier als Numero 5, welches die Gestalt eines runden Altars hat, diente zur Einfassung eines derer Brunnen, welche Putealia sigillata,[1] d. i. mit erhobnen Bildwerken geziert, hießen.[2] So erzählt Pausanias von einem Puteal, worauf der Raub der Proserpina von Pamphos, einem der ältesten griechischen Bildner, gearbeitet war.[3] Der Gebrauch, wozu dieser Marmor gedient hat, zeigt sich deutlich an den Aushöhlungen, welche der Strik des Eimers rund um den Rand gemacht hat, die man aber izo nicht mehr sehen kañ, seitdem dieser Marmor in ein Gestell verwandelt worden, um ein großes, gleichfalls marmornes Gefäß zu tragen.

Ich seze dieses Kunstwerk aus zwei Ursachen her: erstlich, um daran den Styl der Bildhauerei zu zeigen, welche hetrurisch scheint, und weßhalb ich diesen Marmor in der vorläufigen Abhandlung angeführt habe:[4] zweitens, weil man dar-

1) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10.

2) [G. d. K. 3 B. 2 K. 16 §. Note.]

3) L. 1. c. 39. [Pamphos ist ein Dichter, kein Bildhauer gewesen, und erwähnt nur, daß Ceres, als sie ihre verlorne Tochter Proserpina suchte, auf einem Brunnen am Anfang des Weges von Eleusis nach Megara ausgeruht habe.]

4) [S. 18.]

auf die zwölf größern Gottheiten siehet, und vornehmlich Vulcan, der mit beiden Händen ein Werkzeug hält, welches die Gestalt eines Schlegels, und in der Fabel den Namen einer Axt hat; er ist im Begriffe, dem Jupiter das Gehirn zu öfnen, damit daraus Minerva geboren werde. Dieselbe Fabel findet man eingeschnitten in eine eherne hetrurische Schüssel im Museo des Collegii Romani;[1]) auch auf dem Dekel eines Sarkophags mit hetrurischer Schrift, welcher im vorigen Jahrhundert zu Arezzo aufbewahrt wurde.[2]) Doch findet sich die schönste Abbildung dieser Allegorie in erhobener Arbeit im Museo des Marchese Rondinini: Jupiter sizt da auf seinem Thron, und hinter ihm steht Vulcan, der in der Rechten einen Schlegel erhoben hält, gleich jenem auf dem capitolinischen Denkmal. Er ist jung, und ohne Bart; und hat die Stellung, als hätte er den Schlag gethan. Sein Kopf ist nach der Figur Jupiters hingewandt, gleichsam in Erwartung, Minerva aus dessen Gehirne herauskommen zu sehen.[3])

Vulcan ist im Jünglingsalter ohne Bart abgebildet, wie in den ältesten Zeiten zuweilen Jupiter und Äskulapius vorgestellt wurden.[4]) Auch findet man ihn unbärtig auf hetrurischen Schüsseln[5]) und geschnittenen Steinen,[6]) auf griechischen Münzen von der Insel Lipari, die im Kabinet des Herzogs

1) Dempster. Etrur. tab. 1. La Chausse, Mus. Rom. sect. 4. tab. 23.

2) Ciatti Paradoss. p. 15.

3) [Unter den Verzierungsbildern Numero 14.]

4) Pausan. l. 5. c. 24. l. 8. c. 23. [l. 2. c. 13.]

5) Dempster. Etrur. l. c.

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 597 Num.]

Caraffa Noja zu Neapel sind, auf römischen Münzen,[1] und auf Lampen.[2]

Da sich also dieser Gott bärtig auf den Denkmalen, die für Werke griechischer Künstler anerkañt werden (die angeführten liparischen Münzen ausgenommen), hingegen bartlos auf hetrurischen Werken findet: so glaubte ich einst, daß in den Bildnissen, worauf Vulcan jung vorgestellt ist, und die sonst einige Eigenschaften des hetrurischen Styls haben, diese Abbildung des Gottes ohne Bart einen verstärkten Beweis von dem genañten Styl geben köñte. Allein ich habe meine Meinung geändert, da ich bemerkte, daß Demetrius Triklinius in den Scholien über den Ödipus Koloneus[3]) als eine Stelle aus dem Lysimachus, der Nachrichten von athenischen Sachen schrieb, anführt: es sei in Athen ein gemeinschaftlicher Altar für Vulcan und Prometheus; die Bildsäule dieses leztern stehe voran, und zeige einen alten Mañ mit einem Zepter in der Hand, jener hingegen sei ein Jüngling. Man vergleiche mit dieser Bemerkung das, was ich bei Numero 131 über ein Gefäß von gebrañter Erde angemerkt habe, wo Venus abgebildet ist, wie sie dem Achilles die Waffen bringt, welche Vulcan geschmiedet hat.

Minerva, die Servius aus der Zahl der großen Götter ausschließet,[4]) nimt auf unserm Denkmal ihre Stelle ein. Venus unterscheidet sich durch eine Blume in beiden Händen, wovon ich hernach reden werde, so wie von dem Bok des Mercurius.

1) Vaillant, tab. 1. t. 25. n. 8. Mus. Pembrock. part. 2. tab. 3.

2) Passeri Lucern. tab. 52.

3) Schol. ad v. 55.

4) In Æn. l. 1. v. 4.

Die auf Mercurius folgende Göttin, mit dem Zepter in der Hand, auf dessen Spize man einen eiförmigen Zierat entdekt, wird entweder Ceres oder Vesta sein; die beide unter die Zahl der grossen Götter gehörten.[1] Aber Ceres und Vesta waren dem Euripides zufolge eine Gottheit.[2] Ihre Abbildung ist auf unserm Denkmal mehr in Gestalt der Vesta, als der Ceres; jener, als einer Schwester Jupiters,[3] kañ das Zepter zukommen. Eine weibliche Gottheit, mit einem langen Zepter in der Hand, und ohne ein anderes Attribut, hinter Diana hergehend,[4] auf einem Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, der als Numero 6 beigebracht ist, scheinet dieselbe Göttin zu sein. Auch sieht man sie mit einem Zepter auf verschiedenen Münzen abgebildet.[5] Doch findet man die Vesta mit ihrem bekañteren Siñbilde, nämlich einer Fakel in der Hand, auf einer ehernen Lampe,[6] und auf einer Münze.[7] Ich muß hier doch anmerken, daß auch Juno Lucina mit einer Fakel abgebildet wird; und was sonderbar ist, auf einem Basrelief, das Seine Hoheit der Fürst von Anhalt-Dessau in Rom gekauft hat, welches das Urtheil des Paris vorstellt, sizt Juno, mit dem Pfau unter ihrem Stuhl, und ebenfalls

1) Schol. Apoll. Argonaut. l. 2. v. 534.

2) Spanhem. in Callim. hymn. in Cer. v. 108. p. 716.

3) Pindar. Nem. XI. v. 2.

4) [Nämlich die lezte Figur auf diesem Altare, ist Diana. Man sehe S. 289 zu Anfang.

5) Spanhem. de Vesta et Brytan. p. 684. 701.

6) La Chausse Mus. Rom. sect. 5. t. 7.

7) Spanhem. l. c. p. 680—681.

mit einer brennenden und geraden Fakel, wie mit einem Zepter.

Übrigens ist das capitolinische Kunstwerk nicht in Nettuno, wie der Marchese Lucatelli angibt,[1] entdekt worden; sondern man fand es in einem Weinberge vor der Porta del Popolo, welcher der Familie Medici gehört; und Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani bekam es zum Geschenke vom Großherzoge Kosmus III.

1) Mus. Capitol. p. 23.

## Viertes Kapitel.

### Von den Genien der Götter.

[Numero 7.]

Die Genien sind gewöhnlich Jünglinge, mit der Schale in der rechten, und dem Horn des Überflusses in der linken Hand; doch gibt es auch einige alte und bärtige, wie der auf einem Basrelief, von Sante Bartoli gestochen,[1] das sich izo im Palaste Albani befindet; und wie ein andrer im Palaste Mattei, beide mit gleichen Attributen.[2] Auch war der Genius, den Kebes in seinem Gemälde einführt, alt.[3]

Die Götter haben ihre Genien; die von Jupiter[4] und Bakchus kommen oft vor. Jupiter stüzet sich auf seinen Genius auf einem Basrelief, das nicht mehr in Rom ist.[5] Der Genius des Bakchus, genañt Ampelos,[6] Sohn des

1) Admir. Rom. [Zoëga Bassirilievi n. 1. Zoega erkeñt in der Figur mit dem Füllhorn den Pluto, und keinen Genius.]

2) [Dieser Genius ist nach Zoega a. a. O. ein Herkules mit dem Horn des Acheloos.]

3) [Zoega behauptet, nur einen bärtigen Genius auf einem mit Laubwerk gezierten Friese, der in die Villa Borghese gekommen ist, gesehen zu haben.]

4) Lucian. encom. Demosth. ad fin.

5) Boissard, t. 2. p. 68.

6) [Nur Nonnus allein thut seiner Meldung und vor Winckelmañ war dessen Name erloschen.]

Silenus, [1]) ist vom Geschlecht der Faunen, und hat am Ende des Rükens einen kleinen Schwanz, wie man in dem Basrelief Numero 7 sieht, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Dieser Genius hat die Stellung, die dem Euripides zufolge den Bakchanten eigen ist, nämlich den Thyrsus in der rechten Hand tragend, und den rechten Fuß gehoben. [2]) In dem Gärtchen eines Hauses in der Straße Giulia, das durch eine Brüke mit dem Palaste Farnese verbunden ist, sieht man einen sehr schönen Bakchus, etwas über natürliche Größe, der sich auf den Genius stüzt, so wie er auf einem Basrelief in der Villa Medici gearbeitet ist. Ein Genius mit großen Flügeln, der ein Tropäum trägt auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja, köñte der Genius des Mars sein.

Den Kaisern nicht weniger als allen andern Menschen legten die Römer einen Genius bei, wie man in dieser noch nicht bekañten Inschrift in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sieht, wo es von dem Genius des Tiberius heißt:

GENIO
TI. CAESARIS
DIVI. AVGVSTI. F.
AVGVST.

Ja selbst den Büchern, scheint es, hatte man einen Genius gegeben. [3])

1) Nonnus Dionysiac. [X. 178. 198. 208. 307. XI. 186. Zoega (Bassirilievi, n. 79.) macht einen Satyr-Cupido aus der Figur des erhobenen Werks.]

2) Bacch v. 941.

3) Martial. l. 6. epigr. 60. *Victurus Genium debet habere liber.*

## Zweiter Abschnitt.

# Von besondern Gottheiten.

## Erstes Kapitel.

### Cybele.

[Numero 8.]

Verschiedene Abbildungen der Cybele sind bekannt gemacht und erklärt worden; aber die unter Numero 8, im Museo Capitolino, die noch nie in Kupfer erschien, ist vorzüglich vor andern sonderbar und gelehrt. [1])

Diese halbe Figur stellt entweder die etwas bejahrte Cybele, so wie sie war, als sie sich in den Attis verliebte, [2]) oder eine römische Matrone vor, die auf Art dieser Göttin gekleidet ist, da ihr die Thürme fehlen. So und in solcher Kleidung sizt die ältere Faustina in einem Tempel, nach der Vorstellung auf einer Münze. [3]) Der Kopf unsrer Cybele ist mit einem Ölzweig umgeben; wie Priester und Priesterinen bekränzt gebildet wurden. [4]) An diesem Kranz hängen drei runde medaillonförmige Schildchen, jedes mit einem erhoben gearbeiteten

1) [G. d. K. 4 B. 2 K. 37 §. Es ist keine Cybele, sondern ein Archigallus, oder Oberpriester dieser Göttin.]

2) Lucian. de Sacrif. [c. 7. Rhea, was aber eines ist mit Cybele.] Arnob. adv. Gent. l. 4. p. 151.

3) Medaill. du Cab. du Roi de France, n. 57.

4) Virg. Æn. l. 7. v. 418 et 751.

Brustbild: das über der Stirn hat einen alten Kopf, welcher Jupiter zu sein scheint; auf den beiden andern über den Schläfen ist Attis, Cybelens Geliebter, abgebildet; noch ein anderes Brustbild von demselben hängt ihr auf der Brust. Auf dieselbe Art mußten die Priester und das Collegium der Flavialen, die bei den Fechterspielen des Domitianus waren, Kronen mit dem Bildnisse dieses Kaisers verziert tragen. 1) Das kleine Bildniß auf der Brust scheint das zu sein, was bei den Priestern der Cybele das Pectoral, προςηθίδιον, heißt, und sich an dem Bildniß einer Priesterin der Cybele findet. 2)

Der Kopf ist ihr auf einer Seite mit ihrem Tuche oder Pallium bedekt, das den Schleier ausmacht, und unter demselben fallen hinter den Ohren von beiden Seiten zwei Schnüre Perlen herab. Eben so sieht man an einem kolossalen Kopf derselben Gottheit, im päbstlichen Garten auf dem Quirinale, von beiden Seiten eine einzige Schnur Perlen herabfallen. Der Hals ist mit einem Bande umgeben, das sich in zwei Schlangenköpfen, die eine Art von Juwelenkreuz halten, vereinigt; dieses Halsband ist dik, wie jene waren, welche nach Lucian einen Aal an Dike übertrafen. 3) Diesem Halsbande wird die goldne Schlange ähnlich gewesen sein, welche die atheniensischen Kinder um den Hals trugen. 4)

In der rechten Hand sieht man eine Art Handgrif, der drei Ölzweige einschließt, über welchen zwei Klaperbleche [Krotala] hängen. In der lin-

1) Sueton. in Domit. c. 4.

2) Montfauc. Ant. expl. t. 2. pl. 5.

3) Revivisc. [c. 12.]

4) Eurip. Ion. v. 14. 30. Barnes ad h. l.

ken Hand hält sie eine ausgehöhlete Muschel, worin ein Fichtenapfel liegt, eines der gewöhnlichen Siñbilder der Cybele, zur Anspielung auf den Fichtenbaum, unter welchem Attis sich entmannete; [1]) um diese Frucht her sind Mandeln gestreut, welche die Göttin aus des Attis Blut hervorwachsen ließ. [2]) Die Muschel scheint der mystische Becher, κερνος, zu sein, den dieselbe Göttin, die auch Rhea hieß, in der Hand trug, und wovon sie κερνοφορος θεα genañt wird. [3])

An der linken Seite hängt von der Schulter herab eine Geißel mit drei Striken, woran Knöchel oder Astragali eines Ziegenboks gereihet sind, wie Apuleius die Geißel beschreibt, womit sich die Priester der Cybele peitschten. [4]) Die schöne sizende Bildsäule dieser Göttin in den päbstlichen Gärten des Vaticans hält in der linken Hand, statt der Geißel, einen Grif mit drei kleinen Ketten, woran eben so viele Schellen befestiget sind. Die gewöhnliche Geißel der Priester der Cybele ist ein schmaler lederner Riemen, an einen Handgrif befestigt; eine solche sieht man in der Hand eines dieser Priester auf einem Basrelief bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi. Auf der linken Seite hängt ein Tympanum in der Höhe, welches das Siñbild von der runden Gestalt der Erde war, da Cybele für ihre Göttin gehalten wurde; [5]) und das Tym-

1) Arnob. l. 5. p. 159.

2) Ib. p. 160.

3) Schol. Nicandr. Alexipharm. v. 217. Pausan. l. 7. c. 18.

4) Metam. l. 8. p. 261. [Plutarch. adv. Colot. p. 1127. t. 10. p. 633. edit. Reisk. Μαςιξ αςραγαλωτη, ἡ τυς Γαλλυς πλημμελυντας εν τοις Μητρωοις κολαζυσιν. Allegorie ꝛc. §. 82.]

5) Varro ap. Augustin. de civ. Dei. l. 7. c. 24.

panum hängt, um das auszudrüken, was Lucretius von dieser Göttin sagt:

*Aëris in spatio magnam pendere . . .*
*Tellurem.* 1)

Unten ist ein bedekter, mit einem Ölzweig umwundener Kasten; und in der Mitte sieht man zwei Flöten, eine gerade, und eine krumme, welches die phrygische ist, 2) und der Cybele eigen war; 3) jede hat ihr Mundstük oder Zünglein, γλωττα, und diese Flöten waren von Bux. 4)

Die Geißel mit den aufgereiheten Astragalen, die man blos in diesem Denkmale findet, verdienet noch einige Aufmerksamkeit, um die Erklärung einer Stelle im Diogenes Laertius zu verbessern. Dieser Scribent erzählet, daß der Philosoph Arcesilaus, als ein Jüngling sich herausnahm, in seiner Gegenwart dreiste zu reden, sagte: ϗ ληψεται τις τϗτον αςραγαλῳ? 5) In der lezten Übersezung, die Marcus Meibomius durchgesehen hat, wird dieses so übersezt: Nullusne hunc talo excipiet? ist keiner, der ihn mit einem Knöchel bewillkomme? Ich bin überzeugt, daß der Übersezer es selbst nicht verstanden hat. Casaubonus wird in einer Note bei dieser Stelle bald fertig, indem er nur kurz das Knöchelspiel anführt, und dadurch zeiget, daß er sie nicht verstanden; auch war er noch sehr jung, als er sich an die Ausgabe des Diogenes machte. 6)

1) L. 2. v. 602.
2) Aristid. de Music. l. 3. p. 147.
3) Ib.
4) Virg. Æn. l. 9. v. 619.
5) L. 4. sect. 34.
6) [Allegorie rc. §. 82.]

Doch ist es Apulejus am angeführten Orte nicht allein, welcher der aus Knöcheln bestehenden Geißel der Priester der Cybele gedenkt; man findet sie auch beim Lucian,[1] Pollux,[2] und Eustathius[3]) erwähnt. Diese Kentnisse verschaffen den wahren Siñ der Worte des Arcesilaus. Er wollte sagen, daß dieser unverschämte Jüngling die Peitsche verdiente; sein Ausdruk gab einen Theil statt des Ganzen an; er sagte Knöchel, um die Peitsche mit aufgereiheten Knöcheln anzuzeigen. Zu gleicher Zeit warf der Weltweise auf eine feine Art diesem Jünglinge sein Alter vor, das geschikter zum Knöchelspiele, als reif zum stolzen Reden war. Ist keiner, (wollte er sagen,) der ihm die Peitsche gibt?

1) [Lucius s. Asinus. c. 38.]

2) L. 10. segm. 54.

3) Ad Ιλ. ψ. XXIII. p. 1289. [Plutarch. l. c.]

# Zweites Kapitel.

## Jupiter.

### I.

[Numero 6.]

Einzig, zum wenigsten in Marmor, kan man den Jupiter mit dem Zepter, welcher auf der Spize einen Adler hat, nennen, der auf einem vierekichten Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani steht, und hier unter Numero 6 abgebildet ist. Es war dieses die Sitte der Alten,[1]) oder vornehmlich der Assyrier, denen es verboten war, Zepter oder Stäbe zu tragen, auf deren Obertheil nicht ein Apfel, oder eine Rose, oder eine Lilie, oder irgend eine andere Abbildung gearbeitet war.[2]) Doch hat dieser Adler auf der Spize von Jupiters Zepter eine höhere Bedeutung; er war, wie Fulgentius auf das Zeugniß Anakreons erzählt,[3]) das kriegerische Zeichen, welches Jupiter nach der Niederlage der Titanen annahm, da zum guten Zeichen ihm vor der Schlacht mit diesen Söhnen des Uranos ein Adler erschienen war. Daher, behauptet derselbe Scribent, habe das Kriegszeichen des Adlers bei den Römern seinen Ursprung. Auch kan der Adler auf der Spize des Zepters bei Jupiter als ein Siñbild der Herschaft über die

1) Schol. Aristoph. Av. v. 510.

2) Herodot. l. 1. c. 195. [Es lief nur gegen ihre Sitte.]

3) Mythol. l. 1. c. 25.

Welt angesehen werden; da ein Adler, der sich auf den Spieß des noch jungen Hiero zu Syrakus niederließ, als eine Vorbedeutung der königlichen Würde, und der Regirung, die er hernach bekam, angesehen ward. [1]) Zepter, die mit Adlern gezieret sind, findet man bei Bildnissen des Diocletian und Maximian auf einer byzantinischen Münze, [2]) und auf einer großen Schaumünze, [3]) zum Zeichen des unter ihnen getheilten Reiches. Selbst die Zepter der römischen Consuln endigten sich an der Spize mit einem Adler. [4]) Im Vorbeigehen bemerke ich hier einen Adler, der von einem Theil des Rükens an gepanzert ist, an einer Kaiserstatue mit dem Kopfe Hadrians, die in dem bedekten Gange am Palaste derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist.

Jupiters Kopf auf unserm Altare ist mit einem Lorbeerkranz umgeben; und dieser ist ihm nach dem Phurnutus eigen, [5]) wie man auch auf einigen Münzen sieht. [6]) Er wurde damit von den andern Göttern, nach der obgenañten Niederlage der Titanen, als Sieger gekrönt. [7]) Auf einem kleinen

1) Justin. l. 23. c. 4. Rupertus in Reines. epist. 21. p. 66. Der Adler sezte sich auf dessen Schild; und eine Nachteule auf den Spieß. Biester.

2) Harduin. num. p. 413.

3) Venuti num. Vatic. Alb. t. 2. tab. 102.

4) Juvenal. sat. 10. v. 43.

5) De nat. Deor. c. 9. [Nach dem Phurnutus ist dem Jupiter der Kranz aus Ölzweigen und der Lorbeer eigen; auch trug der olympische Jupiter des Phidias Olivenzweige in seiner Krone. Pausan. V. 11.]

6) Wilde num. sel. n. 58. p. 87. n. 65. p. 92. n. 70. p. 102.

7) Diodor. ap. Tertull. de cor. mil. p. 124.

Basrelief, wo Minerva bei Jupiter steht, bekömt dieser eine solche Krone auf's Haupt gesezt von einer andern unbekañten Göttin;[1] deñ sie hat keine Attribute, ausser einem kleinen Stam, worauf sie sich stüzt, und der vielleicht hier statt eines Altars gebildet ist, so daß sie eine Vesta vorstellen soll.

Die zwischen Jupiter und Neptun stehende Göttin, mit gesenktem Haupte und traurigem Antliz, mit der Linken das Gewand, das ihr sonst das Gesicht bedeken würde, emporhebend, scheint Proserpina zu sein. Die lezte Göttin auf der verstümmelten Seite dieses Altars, mit den beiden Fakeln, ist Diana Lucifera. Von Ceres und Bakchus behalte ich mir vor, an ihren Stellen zu reden.

Die Schuhe an den Füßen aller Figuren, (die vermuthete Proserpina ausgenommen), die wie Neze von Band gewunden sind, mögen wohl von der Art, die man ῥαϊδια nañte, sein; dieses war, nach des Pollux Erklärung, πολυελικτον ὑποδημα, ein vielfach geflochtener Schuh.[2]

## II.

[Numero 9.]

Merkwürdig ist der geschnittene Stein unter Numero 9, der ehemals in Crozats Kabinet war, in dessen Verzeichniß er von Mariette für einen Augustus als Jupiter gebildet angegeben worden,[3] womit aber die Schönheit des Gesichts nicht übereinkömt.

Ich glaube, daß in dieser Figur Jupiter Axur

1) Buonarroti Osserv. sopra alc. Med. frontisp.

2) L. 7. [c. 22. segm. 93. Hesych. v. ῥαϊδια.]

3) Descript. des pierr. gravées du Cab. de Crozat, p. 49.

oder der unbärtige vorgestellt ist, wie dieser Gott in mehrern griechischen Statuen abgebildet war;[1] und auch auf römischen Münzen sieht man einen Kopf Jupiters ohne Bart.[2] Zugleich erscheint dieser Jupiter als Krieger; das Siñbild davon ist der Schild, der ihm zu Füßen liegt, und die Ägide, die er um den linken Arm gewikelt hat, um sie wie einen Schild zu gebrauchen. Er hat die Bildung des martialischen Jupiters, Αρειος,[3] der eines mit dem Jupiter scheint, den die Karier Στρατιος,[4] d. i. den Heersführer, nañten. Man köñte diesen Jupiter auch Αιγιοχος betiteln. Dieses Beiwort soll, nach Spanheims Meinung, sich auf Jupiter als Kind, da er auf der amaltheischen Ziege ritt, beziehen;[5] nicht auf die Ägide, wie er hier abgebildet ist, oder auf das Fell dieser nämlichen Ziege, das der schon erwachsene Jupiter, nach dem Scholiasten des Aratus, um sich wikelte, um sich damit zu bedeken.[6] Die Ägide Jupiters scheint in dem, was Homer Διος χιτων neñt, angedeutet zu sein;[7] weil Minerva es nimt, um sich damit zu bewafnen.

Herodot lehrt uns den Ursprung der Ägide: sie entstand aus den Ziegenfellen, womit sich die Libyer bekleideten, und deren Strike von den Dichtern in Schlangen verwandelt worden.[8] Die Sitte, sich

1) Pausan. l. 5. c. 24. l. 8. c. 23.

2) Vaillant. num. Famil. n. 21.

3) Pausan. l. 10. c. 14.

4) Herodot. l. 5. [c. 119.]

5) Callim. hymn. in Jov. v. 49. p. 49.

6) Phænom. [v. 164.]

7) Ιλ. E. V. v. 736. Eustath. ad h. l. p. 600.

8) L. 4. c. 189.

mit Ziegenfellen, in Ermangelung von Schilden, zu bewafnen, war vor Alters gewöhnlich. Pausanias erzählt, daß ein Theil der Messenier, die von ihrem berühmten König Aristodemus angeführt worden, sich solcher Felle in Ermangelung der Schilde bedient habe.[1]) Man wikelte wahrscheinlich die Felle um den linken Arm, wie es Alcibiades[2]) und Livius Gracchus[3]) machten, und wie Dimantus mit dem Tigerfelle bei Statius vorgestellt wird.[4])

Die Ägide würde indessen auf der Abbildung dieses Steins nicht der Meinung des Herrn Mariette widersprechen. Das Bild desselben Kaisers, auf dem berühmten Agath im Schaze von St. Denys zu Paris, hat die Lenden mit der Ägide bedekt;[5]) und es war auch eine Bildsäule des Julius Cäsar damit bewafnet.[6]) Ein Brustbild von ihm sieht man auf einer Gemme, mit der Ägide bekleidet; und ein anderes Brustbild Tibers auf einer antiken Paste im stoschischen Kabinet,[7]) ähnlich in diesem Stüke zweien Schaumünzen des Probus.[8]) Ein marmornes Brustbild, vermuthlich von einem Kaiser, doch ohne Kopf, mit der Ägide bewafnet, ist in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es ist überhaupt bekañt, daß man den Bildsäulen der Könige und Kaiser die Symbole Jupiters beifügte; so war eine Bildsäule

1) L. 4. c. 11.

2) Plutarch in Alcib. [c. 39.]

3) Liv. l. 25. c. 16. Scaliger. conjectan. in Varr. p. 10.

4) Theb. l. 10. v. 406.

5) Montfauc. Ant. expl. t. 6. pl. 127.

6) [Analecta, t. 2. p. 459.]

7) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 225 Num.]

8) Venuti num. mus. Alb. Vatic. t. 2. tab. 92.

Alexanders des Großen in Elis.[1]) Der Name ΝΕΙϹΟϹ, des Steinschneiders dieser Gemme, findet sich auf keinen andern Kunstwerken.

## III.

[Numero 10.]

Jupiter, wie er gegen die Giganten Blize schleudert, auf dem folgenden vorzüglichen Cameo des farnesischen Kabinets zu Neapel, hier unter Numero 10 mit dem Namen des Steinschneiders ΑΘΗΝΙΩΝ, hat eine Blume auf der obern Spize seines Zepters. Mit demselben Zierat findet sich das Zepter der Juno auf verschiedenen Münzen.[2]) Vom Gesicht dieses Jupiters kan man sagen, was Seneca vom Pluto sagt:

— Vultus est illi *Jovis*,
Sed *fulminantis*.[3])

Einer von den beiden Titanen, die man auf der Erde ausgestrekt sieht, ist Menötius, vom Blize getroffen.[4]) Die Titanen, die nach der Fabel aus der Erde geboren sind, werden mit zwei Schlangen statt der Beine gebildet, in Anspielung auf ihren fabelhaften Ursprung, um sie den kriechenden Thieren und Gewürmen, die aus der Erde entsprungen scheinen, ähnlich zu machen. Pherecydes der Syrer stellte sich die Götter so gestaltet vor, um ihre leichte und schnelle Bewegung, woran man kaum

1) Pausan. l. 5. c. 24.

2) Goltzii Græc. tab. 16. 21. Beger. spicil. ant. p. 38.

3) Herc. fur. v. 703.

4) Apollod. l. 1. [c. 2. n. 3. Hesiod. Theogon. v. 514. Schol. Æschyl. Prometh. v. 347.]

eine Spur erkennet, auszudrüken. [1]) Von derselben Vorstellung schreibt sich wohl die Abstammung des Namens Proserpina her, die Varro macht, der behauptet, sie hätte diesen Namen daher bekommen, daß sie schlangenweise bald rechts bald links ginge. [2]) Eine ähnliche Idee muß auch der uralte Bildhauer des Kastens des Cypselus gehabt haben, da er den Boreas mit Schlangenschwänzen statt Füßen darauf gebildet hat. [3])

Doch geben die Scribenten weder die Gestalt noch die Anzahl der Titanen genau an. Die Gestalt lernen wir von den alten Kunstwerken, aber mit einiger Verschiedenheit: auf unserm Cameo fängt das Schlangentheil bei dem Gürtel an; bei den Knieen aber auf einem Sarkophag bei dem Bildhauer Penna, wo zehn kämpfende Titanen, aber ohne die Götter, erscheinen.

Im Museo des Collegii Romani bewahrt man eine silberne Pallas in erhobener Arbeit, die auf den Enceladus, einen der Titanen, blizt; dieselbe Abbildung findet sich auch auf geschnittenen Steinen und Münzen. [4])

## IV.

[Numero 11.]

Einzig kan̄ man die Abbildung in dem Basrelief Numero 11 nennen, welches eine Seite eines dreiekichten Altars, in den Erdgewölben der Villa Bor-

1) Act. Lips. anno 1750. p. 463.

2) De ling. Lat. l. 4. p. 17.

3) Pausan. l. 5. c. 19.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 113 — 126 Num.]

ghese, ausmacht. Man sieht einen Jupiter abgebildet, der auf einem Centaur,

*Qua jungit hominem spina deficiens equo*, 1)

reitet, welcher in der rechten Hand ein Reh hält. Auf einer der beiden andern Seiten sizt eine Göttin, an welcher der Kopf fehlt, und von Scylla und einem andern Seeungeheuer getragen wird. Auf der dritten Seite sind zwei weibliche bekleidete Gestalten gebildet, wovon eine die andere auf dem Rüken trägt; aber beide sind so verdorben, daß man sie nicht erkeñt. Es wäre vielleicht zu vermuthen, Jason sei hier in weiblicher Kleidung vorgestellt, wie er zum erstenmal in Jolkus erschien, als er Juno durch den Fluß Anaurus auf dem Rüken trug. 2)

Vor einiger Zeit glaubte ich nicht hinlängliche Nachrichten zu haben, um einen so wenig bekañten Gegenstand zu erklären, als dieser Jupiter ist, der einem Centaure auf dem Kreuze sizt; und darum nañte ich dieses Kunstwerk eines der schwersten zum Erklären. 3) Allein, da mir die Nachricht von einem Jupiter Κυνηγετης, dem Jäger, aufstieß; 4) und daß er auf einigen Münzen von Tralles, einer Stadt in Lydien, und auf den Münzen von Mida, einer Stadt in Phrygien, 5) so gebildet ist, wo die Figur dieses Gottes von drei Jagdhunden begleitet wird: so urtheilte ich, daß diese Idee zu dem gegenwärtigen Basrelief passete.

1) Senec. Herc. Œt. v. 505.

2) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 67.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Girald. hist. Deor. synt. 2. p. 110.

5) Harduin. num. ant. p. 171. [Midäum in Phrygia Epiktetus.]

Unstreitig ist der Centaur als Jäger vorgestellet, wie das Reh, das er hält, anzeigt; um uns die Jagdlust, die allen Centauren eigen war,[1] anzudeuten. An einer Bildsäulen, die ehemals dem Cardinal Furietti gehörten, nun im Museo Capitolino, scheint der gekrümmte Hirtenstab, λαγώβολος, den sie hält, gleichfalls ein Sinnbild der Jagd, da, wie ich anderwärts angezeigt habe,[2] der λαγώβολος, ein Stab ist, womit man nach den Hasen wirft.

An unserm Marmor ist abgesprungen und fehlt das Gesicht des Centauren; und da man unter dem Kinne gar kein Zeichen von Bart entdekt, so wurde bei der Zeichnung, um keine ungestalte Figur zu machen, der Kopf ergänzt, und zwar ohne Bart. Obgleich die Centauren sonst gewöhnlich bärtig gebildet wurden, so könte man eben diesen ohne Bart für Chiron, den Bruder Jupiters, wie uns Xenophon lehrt,[3] nehmen; denn Chiron soll Jagdhunde von Apollo und Diana geschenkt bekommen haben, und fast alle berühmten Helden Griechenlands,[4] und unter andern Aktäon und Achilles,[5] in der Jagd unterwiesen haben. Auf einem Gemälde, das Philostratus beschreibt,[6] bringt er seinem Pflegesohn Achilles junge Löwen und Rehe, die er auf der Jagd gefangen, wozu er ihn her-

1) Joh. Salisburg. Polycrat. l. 1. c. 4. p. 15.

2) [G. d. K. 7 B. 3 K. 21 §. Note.]

3) Venat. c. 1. §. 4.

4) Ib. §. 1 — 2.

5) Apollod. l. 3. c. 4. et 16. Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v. 270.

6) L. 2. ic. 2.

nach, bei weitern Jahren, selbst anführte.[1]) Daher ist der Centaur als Gestirn, welches eben derselbe Chiron ist,[2]) auf der alten marmornen Himmelskugel im Palaste Farnese, mit einem jungen Löwen in der Hand vorgestellt;[3]) und Avienus, bei Beschreibung desselben Centauren, läßt ihn entweder junge Löwen oder andere wilde Thiere tragen: *agrestem prædam manu gerit.*[4]) Daher war Chiron, wie wir vom Scholiasten des Aratus lernen,[5]) ein Sinbild der Jagd. Und dieselbe Anspielung haben ohne Zweifel die auf dem unter Numero 37 beigebrachten Marmor in der Villa Madama gebildeten zwei Adler auf einem Centauren, welche Schlangen mit dem Schnabel halten; da der Adler ein Raubvogel ist, der Thiere jagt, und da er auf Münzen verschiedener griechischen Städte, vornehmlich von Girgenti und Lokri,[6]) einen Hasen in den Klauen hält. Wir wissen ferner aus der Fabel, daß Chiron die erjagten Thiere auf Jupiters Altar opferte;[7]) und dieser Nachricht zufolge, köñte unser Centaur Chiron sein, mit Bezug auf den borghesischen Altar, der wahrscheinlich dem Jupiter geweihet war.

Man kañ also diesen Jupiter, der auf dem jagenden Centaur reitet, als Jupiter den Jäger ansehen; und dieser sein Beiname scheint durch den Adler selbst angedeutet zu werden. So

1) Statii Achill. l. 2. v. 889.

2) Schol. Arati phænom. v. 442. Scaliger. in Sphær. Manilii, p. 85.

3) Spence's Polymet. dial. 11. p. 175.

4) Phænom. Arati v. 886.

5) [Phænom. v. 164.]

6) Goltz. Græc. tab. 10. 26.

7) [Eratosth. in Arati phænom. v. 442.]

köñte man auch aus einem Adler, der einen Hirsch unter sich hat, am Fuße einer Bildsäule Jupiters in derselben Villa Borghese, die in diesem Stüke einem Jupiter in der Villa Aldobrandini gleich ist, schliessen, daß in diesen Figuren Jupiter der Jäger hat sollen abgebildet werden. Selbst der Adler, der über der diktäischen Höhle, worin Jupiter als Kind von der Nymphe Adrastea erzogen und ernährt ward, einen Hasen zerfleischet, wovon sich die Vorstellung auf einem Basrelief im Palaste Giustiniani befindet,[1] köñte in Bezug auf unsere Abbildung gedeutet werden.

Das Gewand, womit Jupiters Haupt bedekt ist, scheint den von Arnobius sogenañten Jupiter Riciniatus anzudeuten,[2] d. h. der einen Theil des Gewandes über den Kopf gezogen hat; dieser Theil hieß ricinium, von rejicere,[3] dem Herabziehen vom Kopfe. Diesen Jupiter, und einen Pluto auf einem Gemälde des Grabmals der Nasonen,[4] der auf dieselbe Art verschleiert ist, kañ man die einzigen unter den größern Gottheiten nennen, die auf alten Kunstwerken so vorkommen; deñ es ist bekañt, daß der verschleierte Kopf bei den Gottheiten unseres Geschlechts als Keñzeichen des Saturnus angenommen wird.[5] Doch ein alter unten genañter Scribent, der nach Arnobius lebte, läßt Jupiter auf die beschriebene Art sich das Haupt bedeken.[6]

1) Bartoli Admir. ant. tab. 26.

2) Adv. Gent. l. 6. p. 209.

3) Varro de ling. Lat. l. 4. p. 30. [G. d. K. 6 B. 3 K. 14 §.]

4) Tab. 8.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3 Num.]

6) Martian. Capella de nupt. Philol. l. 1. p. 17.

Unter den Gottheiten unseres Geschlechts ist noch mehr als Jupiter der Jäger, Apollo Αγρευς, der Jäger, bekant;[1]) und so mit Hirschen und Hunden auf einer Münze abgebildet.[2])

## V.

[Numero 12 u. 13.]

Denkmale der lächerlichen Religion der Heiden, sind zwei unter Numero 12 und 13 beigebrachte Köpfe: der erste auf einer alten Paste, der andere auf einem geschnittenen Steine, beide im stoschischen Kabinet,[3]) und beide Abbildungen Jupiters, den die Griechen Απεμυιος, und die Römer *Muscarius* nanten, d. h. Jupiters, dem man das Geschäft beilegte, die Fliegen zu vertreiben. Dieser Religionsdienst war bei der Gelegenheit eingeführt, als Herkules dem olympischen Jupiter in Elis ein Opfer brachte, wo er, von den Fliegen gequält, diesen Gott bat, si: zu verjagen: von da blieb unter den Eleern die Verehrung Jupiters des Fliegenverscheuchers.[4]) Eine Abbildung, der auf der genanten Paste ähnlich, findet sich auf einem geschnittenen Steine; Bellori erklärte sie durch die Sonne, deren Hize den Honig verfeinere, und hielt die Füße der Fliege für Sonnenstrahlen.[5])

1) Plutarch. [amatorius, t. 9. p. 35. edit. Reisk. Ein Vers des Äschylus.]

2) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 143.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 77 u. 78 Num.]

4) [Pausan. V. 14. VIII. 26.]

5) Num. apibus insignes. tab. 7. n. 2. p. 422.

## VI.

Einzig ist eine kleine Bildsäule Jupiters in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, unter deren Sokel ein Wiesel (mustela, γαλη) gehend abgebildet ist. Dieses Thier, als Sinbild bei Jupiter, findet sich bei keinem Autor erwähnt; und ich wüßte nicht, was ich davon sagen sollte, wenn es anders nicht Bezug auf die Galantis hat, die als Sklavin der Alkmene, ihrer Frau, bei Gebärung des Herkules, Jupiters Sohn, behülflich war, und daher von der gegen Alkmene eifersüchtigen Juno in die Gestalt des genannten Thieres verwandelt worden.[1])

1) Ovid. metam. l. 9. v. 306. 320.

nicht wie dem Hunde in der Fabel gehe. Der genañte Übersezer gibt die Worte: την δ' ουν αρχην αφ' ἑστιας ειναι μοι, durch *ut initium a Vesta sumerem;* allein der Autor gedenkt dieser Göttin mit keiner Sylbe. Die Redensart αφ' ἑστιας wird immer gebraucht, um etwas Häusliches, Eigentümliches anzuzeigen; so sagt Äschylus: αφ ἑστιας μυσος, ein im eignen Hause begangener Frevel;[1]) αφ ἑστιας συθεις, aus der Heimath gezogen.[2]) Plato und andere Schriftsteller[3]) ertheilen dieser Redensart das Ansehen eines Sprichwortes, gerade so, wie Aristides sie in der vorliegenden Stelle gebraucht. Plato sagt: αλλ' ουκ αφ' ἑστιας αρχωμεθα τον νομον, doch fangen wir nicht das Gesez von unserm eignen Hause an.[4]) Übrigens habe ich von dem Zepter, als dem eigentümlichen Attribut der Vesta, oben im dritten Kapitel geredet.

1) Choëphor. v. 928.

Aber αφ' ἑστιας gehört wohl nicht zu παν μυσος, sondern zu ελαση, vom Hause verbannen, wegtreiben. Biester.

2) Pers. v. 834.

3) Philo legat. ad Caj. p. 995. Plutarch. de ser. num. vind. p. 549. [t. 8. p. 173. edit. Reisk.]

4) Cratyl. p. 401.

Die Stelle heißt: αλλ᾽ οτι ουν αφ' Ἑστιας αρχωμεθα κατα τον νομον Laß uns also bei der Vesta, nach alter Sitte, anfangen. Die Rede ist allerdings von der Göttin selbst, und von der Etymologie ihres Namens; [aber bei Plutarchus a. a. O. ist die Redensart sprichwörtlich genommen.] Biester.

jenige Minerva abgebildet, die sich anfangs sehr spröde gegen die dringende Liebe Vulcans bezeigte, aber am Ende nachgab.[1]) Allein, die von Codinus beschriebene Bildsäule der Juno,[2]) und eine Münze, wo sie mit demselben Symbol und der Inschrift IVNO MARTIALIS vorgestellt ist,[3]) lehrten mich die Wahrheit der Bedeutung. Doch konte ich noch nicht den wahren Zusammenhang der Zange mit dem Beiwort Martialis einsehen, deñ was Codinus und Andere sagen, befriedigte mich nicht; izo aber schmeichle ich mir, die Wahrscheinlichkeit gefunden zu haben.

Die Zange, glaube ich, soll aus der Taktik der Alten eine besondere Art, das Kriegsheer zu stellen, anzeigen, welche serra und serra prœliari, in Zangenform fechten, hieß.[4]) Ein Heer, mit den Feinden vor sich und im Rüken, zog ihnen entgegen vorn und an den Seiten mit den Flügeln in Gestalt einer Zange, um sie in die Mitte zu kriegen. Eine mündliche Überlieferung mag vielleicht der Juno diese Art des Gefechts zugeschrieben haben, so wie der Gott Pan Erfinder der Phalanx hieß.[5]) Die Ägide, womit Valerius Flaccus die Juno erscheinen läßt,[6]) und der Schild, womit Servius

1) Spanhem. [observ. in Callim. hymn. in Pall. v. 134.] p. 644. Hygin. fab. 146. Tzetz. Schol. in Lycophr. p. 16.

2) De orig. Constantinop. p. 44.

3) Tristan, Com. hist. t. 2. p. 668.

4) Veget. l. 3. c. 17. Vales. not. in Marcellin. l. 16. c. 12. p. 13.

5) Polyæn. stratagem. l. 1. c. 2.

6) Argonaut. l. 5. v. 288.

sie zeigt,[1]) beweisen beide den kriegerischen Geist dieser Göttin.[2])

Der Altar vor uns erweitert sich von seiner obersten Grundfläche gegen den untersten Theil, nach der Art ägyptischer Altäre.[3]) Diese Gestalt, weil sie nicht sehr häufig bei den Griechen war, wird von Pausanias bei einem Altar der Diana in Elis angezeigt.[4])

Ich muß hier einer weiblichen Bildsäule von der Art, die man halb kolossal nennet, erwähnen, welche im Hofe des Hauses Paganica steht. Ihr Kopf ist mit der Schnauze eines Löwenfelles bedekt; das übrige Fell, welches gegerbt zu sein scheint, bedeket den Rüken dieser Figur, wie eine Jüpe; eine Tracht, die man an keiner andern Bildsäule bemerkt. Dieses Fell kömt auf der Brust zusammen durch eine lange Binde (eine ähnliche Binde habe ich im 19 Kapitel, bei Numero 46 angegeben,) und geht bis auf den halben Rüken. Die Bildsäule hat die Mine einer Gottheit; und ich wäre geneigt, sie für Juno zu halten, aus Übereinstimmung mit einer Bildsäule von dieser Göttin zu Argos in Griechenland, zu deren Füßen, ein Löwenfell gleichsam ausgebreitet gebildet war.[5]) Vielleicht wird dieses die Juno sein, die Euphorion Ῥειώνη nennet,[6]) ein von niemand

1) Cerdæ comment. in Virg. Æn. l. 1. v. 12.

2) [Man sehe darüber Viscontis Meinung in der G. d. K. 3 B. 2 K. 6 §. Note.]

3) Pignorii tab. Is. 1. fig. b.

4) L. 5. [c. 14.]

5) Tertull. de corona milit. p. 124. [Unter den Füßen der Juno des Polykletus zu Argos.]

6) Etymolog. M. et Suid. v. Ῥειώνη.

: festbanden; denn damals hatte man noch nicht an die Bequemlichkeit gedacht, inwendig einen Riemen, ὀχα-ν, zu haben, worein man den Arm stekte. Hiermit vergleiche man, was bei Numero 109 gesagt ist. Beim Gefecht drehte man den Schild, um sich den linken Arm zu bedeken; und ausser dem Gefecht hing der Schild theils am Halse, theils über der Brust; beim Zuge aber auf dem Rüken. So trugen die Spartaner ihre Schilde bis auf die Zeiten des peloponnesischen Krieges; und es ist der spartanische König Kleomenes, der befahl, daß man den Schild nicht mehr um den Hals gebunden, sondern an einem Armriemen tragen sollte.[1])

Übrigens sieht man auch im Kupferstiche dieser Statue, daß etwas am Kopfe ganz oben fehlt; es ist mit dem Meißel weggenommen, um ihr den Helm aufzusezen, der wahrscheinlich von Erzt gewesen.

Was bei der Minerva von den Schultern auf die Brust herabgeht, und im Kupferstiche Bündel zu sein scheinen, sind Haare, die aus dem untersten Ende des Helms hervorkommen; hinten fallen sie vom Kopf herab, nicht in Loken, sondern den vordern ähnlich, und scheinen unten geradlinicht abgeschnitten zu sein. Eben solche Haare hat in der Galerie des Großherzogs von Toscana eine eherne Figur, die

gebrachten ledernen Ring gesezt wurde, hieß ὀχανον oder τελαμων, und so nennt ihn auch Herodot; πορπαξ hingegen ist der Ring, worein die Hand grif, um den Schild zu regiren; jenes ist also der Armriemen, oder Halsriemen, dieses die Handhabe, die zuweilen von Eisen war. Indessen verwechseln die Autoren zuweilen die Bedeutung dieser Worte, wie z. B. Plutarchus (Cleom. c. 11.) unter πορπαξ den Halsriemen, und unter ὀχανη den Armriemen versteht.]

1) Plutarch. in Cleom. [c. 11.]

## Viertes Kapitel.

### Hebe.

[Numero 16.]

Die Vorstellung auf dem Basrelief Numero 16 ist Hebe, der Juno Tochter,[1] und die Göttin der Jugend. Ihr wurde das Amt ertheilt, den Göttern bei Tische den Nektar zu reichen,[2] das vorher Mercurius ausübte, den man mit einem Becher in der Hand und gleichsam in der wirklichen Verrichtung dieses Amtes, auf einem dreiekichten Fußgestelle sieht, wie ich an seinem Ort sagen werde.

Hebe ward nach einiger Zeit für unfähig erklärt, dieses Amt ferner auszuüben, wegen des Unglüks, das sie gehabt hatte, in Gegenwart der Götter unziementlich und unanständig beim Einschenken des Nektars zu fallen. Voll Kummer, sich ohne ihre Schuld dieses ehrenvollen Postens entsezt zu sehen, warf sie sich ihrer Mutter und den andern Gottheiten ihres Geschlechts zu Füßen, und bat um Vergebung ihrer Unvorsichtigkeit. Aber Jupiter hatte die Stelle schon an Ganymed vergeben, und alle Bitten der Hebe waren umsonst.[3]

Man sieht Hebe[4] zur linken Hand, knieend

1) Οδυσσ. v. 602. Hesiod. Theogon. v. 952. Pindar. Nem. X. v. 32.

2) Ιλ. Δ. IV. v. 2. Athen. l. 10. [c. 7. n. 26.]

3) [Serv. ad Virg. Æn. l. 1. v. 28.]

4) [Der Hebe fehlt es an ihren Keñzeichen, und das Basrelief ist nicht mehr ganz. G. d. K. 5 B. 2 K. 12 §.]

und mit aufgeschürztem Gewande; d. h. ihr Kleid wird mittelst eines andern, das an den Seiten gegürtet ist, heraufgezogen. So mußten die Aufwärter bei Tische gekleidet gehen, um gewandt und schnell zu sein; und so koñte Hebe leicht mit Verlezung des Anstandes entblößet werden, und das zeigen, was die Schamhaftigkeit zu verbergen befiehlt.

In eben so kurzem und aufgeschürztem Kleide sind auf einem Basrelief im Capitolio, welches von dem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen ist, 1) und auf einer ehernen Bildsäule ebendaselbst, die Camilli vorgestellt. Dieses waren Jünglinge, die bei den Opfern dienten; 2) und ihr Name kam von ihrem Amte selbst, deñ Camillus oder Casmillus heißt im Hetrurischen ein Bedienter.

Das aufgelösete und schlichte Haar der Hebe zeigt vorzüglich ihren Stand als Bittende an; wie auf der Bühne die weiblichen Masken, welche die Nachricht eines Unglüks brachten, die Haare auf die Schultern herabfallend trugen. 3) Ferner erscheint Hebe hier ohne Diadema, das Pindar ihr von Gold gibt. 4)

Sie scheint, um Vergebung von den Göttern zu erhalten, zuerst die Fürsprache jener Göttin zu erbitten, hinter welcher sie sich neiget; und vielleicht hat der Bildhauer hierin einen Glaubensartikel der Alten ausdrüken wollen, nach welchem eine Gottheit auf

1) Bartoli Admir. Rom. tab. 9.

2) Dionys. Halic. l 2. [c. 22. Amaduzzi monum. Matthaei t. 1. tab. 66. p. 63.]

3) Pollux, l. 4. segm. 139.

4) Olymp. VI. v. 96. Pyth. IX. v. 198.

das Bitten einer andern nachgibt und ihr willfahrt.[1]) Aber diese Göttin scheint hart und unerbittlich, und wendet auch nicht einmal den Kopf zu der Demuthsbezeigung der Bittenden; sondern hält statt dessen den linken Arm auf ein Gefäß gestüzt, gleichsam um es zu bedeken. Sie köñte also Ceres vorstellen, die in Achaja unter dem Namen Ποτηριοφορος, die Kelchträgerin, verehret wurde;[2]) wie man diese Göttin auch auf einem geschnittenen Steine mit einem Trinkgefäß in der Hand sieht.[3])

Da aber das Gefäß auf unserm Marmor keinem Becher gleichet, so wäre ich der Meinung, daß in dieser Figur die Bona Dea, die auch Ops, Rhea, Fatua, Fauna hieß, vorgestellt sei. Deñ man kañ als ein eigenes Siñbild ein großes Trinkgefäß ansehen, nämlich ein Gefäß, worin Wein mit Honig vermischt wurde,[4]) welches die ihr gebrachte Libation oder ihr Opfer war;[5]) und darum heißt Rhea auch bei dem Scholiasten Nikanders Κρατηροφορος.[6]) Sie kañ durch dieses Attribut die Ausspenderin der Gaben und Wohlthaten vorstellen sollen; deñ man sieht beim Aristides die Wörter κρατηρες und χαριτες als gleichbedeutende verbunden: επισαται κρατηρων και χαριτων ἁπασων.[7])

Die Bona Dea scheint allegorisch abgebildet

1) Porphyr. de abstin. anim. l. 2. p. 195. D'Orvill. ad Charit. p. 519.

2) Athen. l. 9. [c. 2. n. 2.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 5 Abth. 235 Num.]

4) Juvenal. sat. 2. [v. 86—67.]

5) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 12. p. 205.

6) Alexipharm. v. 217.

7) Orat. in Asclep. t. 1. p. 72.

zu sein; denn, da sie die Göttin der Schamhaftigkeit war, von deren Festen alle Männer ausgeschlossen waren: so kann ihre Figur sowohl auf die gleichsam enthüllete Schamhaftigkeit der Hebe eine Beziehung haben, als auch auf die Fürsprache, die Hebe in einem Falle, der die Schaam betraf, von ihr erwarten konnte.

Hätte ich den wahren Sinn dieser Figur getroffen, so ließe sich daraus schließen, daß der Bildner dieses erhobenen Werkes kein Grieche, sondern ein Römer gewesen sei; weil die Bona Dea den Griechen unbekannt war.[1]) Wollten also die Römer sie auf griechisch nennen, so bildeten sie ihren Namen nach griechischer Aussprache; dieses beweiset eine griechische Grabschrift in Versen auf ein römisches Kind, mit Namen Aurelius Antonius, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, und von dem Jesuiten Pater Oderico bekannt gemacht ist.[2]) Doch hat er den Namen der Göttin, der in der dritten und vierten Zeile steht, nicht gefaßt: BONA ΔΙΗC, im Genitivo, worauf das Verbindungswort EITA folgt. Er macht einen Sinn daraus, der ganz von der wahren Lesart abgeht; denn er theilt das Wort BONA, erkläret das BON für BONO DEO, sezet das A zu dem folgenden Worte ΔΙΗC, und fügt dazu auch noch das Verbindungswort EITA, das er EΠA liest, und macht das Wort Αειδησεια daraus, wovon doch weder er noch irgend ein anderer einige Bedeutung, geschweige eine passende, angeben kann.

Juno sizt dieser Gottheit gegenüber. Die Figur mit dem flatternden Gewande kann man für Iris

1) Plutarch. quæst. Rom. [t. 6. p. 87. edit. Reisk.]

2) Syllog. vet. Inscr. p. 177.

nicht wie dem Hunde in der Fabel gehe. Der genañte Übersezer gibt die Worte: την δ' ουν αρχην αφ' ἑστιας ειναι μοι, durch *ut initium a Vesta sumerem;* allein der Autor gedenkt dieser Göttin mit keiner Sylbe. Die Redensart αφ' ἑστιας wird immer gebraucht, um etwas Häusliches, Eigentümliches anzuzeigen; so sagt Äschylus: αφ ἑστιας μυσος, ein im eignen Hause begangener Frevel; [1]) αφ ἑστιας συθεις aus der Heimath gezogen. [2]) Plato und andere Schriftsteller [3]) ertheilen dieser Redensart das Ansehen eines Sprichwortes, gerade so, wie Aristides sie in der vorliegenden Stelle gebraucht. Plato sagt: αλλ' ουκ αφ' ἑστιας αρχωμεθα τον νομον, doch fangen wir nicht das Gesez von unserm eignen Hause an. [4]) Übrigens habe ich von dem Zepter, als dem eigentümlichen Attribut der Vesta, oben im dritten Kapitel geredet.

1) Choëphor. v. 928.

Aber αφ' ἑστιας gehört wohl nicht zu παν μυσος, sondern zu ελαση, vom Hause verbannen, wegtreiben. Biester.

2) Pers. v. 834.

3) Philo legat. ad Caj. p. 995. Plutarch. de ser. num. vind. p. 549. [t. 8. p. 173. edit. Reisk.]

4) Cratyl. p. 401.

Die Stelle heißt: αλλ' ετι ουν αφ' Ἑστιας αρχωμεθα κατα τον νομον· Laß uns also bei der Vesta, nach alter Sitte, anfangen. Die Rede ist allerdings von der Göttin selbst, und von der Etymologie ihres Namens; [aber bei Plutarchus a. a. O. ist die Redensart sprichwörtlich genommen.] Biester.

# Fünftes Kapitel.

## Minerva.

[Numero 17.]

### I.

Unschäzbar ist die Statue der Minerva in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, die hier unter Numero 17 vorkömt, nicht blos in Ansehung der griechischen Bildhauerei vom ältesten Styl, und der gänzlichen Vollendung der Arbeit, wovon ich in der vorläufigen Abhandlung geredet habe;[1]) sondern auch in Ansehung der Ägide und des Gürtels.

Diese Ägide zeigt mehr als jede andere, woher sie ihren Namen hat, nämlich von dem Wort αιγις, Ziegenfell, und besonders von der amaltheischen Ziege;[2]) da man hier Minerva nicht allein an der Brust, sondern auch am Rüken damit bedekt sieht, so wie man auf geschnittenen Steinen und Vasen einige Schäfer mit einem Felle bekleidet findet. Hinten reichet ihr die Ägide bis auf die Beine; und so lang pflegen auch die Felle bei den Schäfern zu sein. Von derselben Gestalt ist die Ägide einer Minerva auf einem geschnittenen Steine, den ehemals der Ritter Odam in Rom besaß, und auf einer antiken Lampe;[3]) sie hängt ihr daselbst

1) [G. d. K. 8 B. 1 K. 13 §. Note.]

2) Joh. Diacon. Schol. in Hesiod. scutum. Herc. v. 260.

3) Bellori Lucern. p. 2. t. 38.

wie ein Mantel auf dem Rüken. Der vordere Theil der Ägide bei unsrer Statue ist wie Schupen gearbeitet, und hat einen Medusakopf in der Mitte; dieses Kopfes habe ich bei Gelegenheit eines Basreliefs, das sich auf den Hektor bezieht, unter Numero 36 Erwähnung gethan.

Die Ägide ist nicht blos mit Schlangen umsäumet: κρασπεδωτον οφεσιν, [1]) sondern der Gürtel selbst, der den untern Theil der Ägide auf dem Rüken zusammenzieht, besteht aus Schlangen; und dieser Gürtel, so wie die Gestalt der Ägide, unterscheidet diese Statue der Minerva von dem grössten Theil ihrer sonst bekañten Abbildungen. Bei einem sehr schönen Torso einer Minerva im Kleinen, den man bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi sieht, besteht der Gürtel gleichfalls aus zwei Schlangen.

Gemeiniglich bedekt die Ägide die Brust der Minerva, und dienet ihr zum Harnisch, daher ist αιγις und θωραξ, Panzer, beim Hesychius eines. Allein in manchen Abbildungen zeigt sich der linke Arm der Göttin mit der Ägide statt eines Schildes bewafnet; und so sieht man es auch bei einer sehr schönen marmornen Statue der Minerva, von natürlicher Größe, und vom alten Styl der Kunst, in dem herculanischen Museo. Diese zum Kampf wahrscheinlich gegen die Titanen gerüstete Minerva trägt die schupichte, mit Schlangen umsäumte Ägide am Halse befestigt, gerade so wie die Griechen zur Zeit des trojanischen Krieges sich den Schild mit einem ledernen Riemen, der πορπαξ hieß, [2]) am Hal-

1) Euripid. Jon. v. 1423.

2) Herodot. l. 1. [c. 171. Dieser Riemen, der um den Hals und die rechte Achsel befestigt war, später aber durch einen am obern und inwendigen Theile des Schildes an-

se festbanden; den damals hatte man noch nicht an die Bequemlichkeit gedacht, inwendig einen Riemen, οχανον, zu haben, worein man den Arm stekte. Hiermit vergleiche man, was bei Numero 109 gesagt ist. Beim Gefecht drehte man den Schild, um sich den linken Arm zu bedeken; und ausser dem Gefecht hing der Schild theils am Halse, theils über der Brust; beim Zuge aber auf dem Rüken. So trugen die Spartaner ihre Schilde bis auf die Zeiten des peloponnesischen Krieges; und es ist der spartanische König Kleomenes, der befahl, daß man den Schild nicht mehr um den Hals gebunden, sondern an einem Armriemen tragen sollte.[1])

Übrigens sieht man auch im Kupferstiche dieser Statue, daß etwas am Kopfe ganz oben fehlt; es ist mit dem Meißel weggenommen, um ihr den Helm aufzusezen, der wahrscheinlich von Erzt gewesen.

Was bei der Minerva von den Schultern auf die Brust herabgeht, und im Kupferstiche Bündel zu sein scheinen, sind Haare, die aus dem untersten Ende des Helms hervorkommen; hinten fallen sie vom Kopf herab, nicht in Loken, sondern den vordern ähnlich, und scheinen unten geradlinicht abgeschnitten zu sein. Eben solche Haare hat in der Galerie des Großherzogs von Toscana eine eherne Figur, die

gebrachten ledernen Ring gesezt wurde, hieß οχανον oder τελαμων, und so nent ihn auch Herodot; πορπαξ hingegen ist der Ring, worein die Hand grif, um den Schild zu regiren; jenes ist also der Armriemen, oder Halsriemen, dieses die Handhabe, die zuweilen von Eisen war. Indessen verwechseln die Autoren zuweilen die Bedeutung dieser Worte, wie z. B. Plutarchus (Cleom. c. 11.) unter πορπαξ den Halsriemen, und unter οχανη den Armriemen versteht.]

1) Plutarch. in Cleom. [c. 11.]

Gori für eine Diana hält;[1]) und eine Minerva auf einem Basrelief von gebrañtem Thone.[2]) Das Haar der Statue ist etwas über eine Spanne lang, und erstrekt sich in gleicher geraden Richtung. Man findet kein Band daran; vielleicht war es unter dem Helm, der ihr den Kopf bedekte, verborgen.

Man muß merken, daß fast alle Bildnisse dieser Gottheit das Hinterhaar mit einer Schnur zusammengebunden haben; von diesem Bande an fällt es dañ, länger oder kürzer, auf den Rüken herab, entweder gekämt, oder in langen geringelten Loken, doch so, daß es sich gegen das Ende ausbreitet. Darin nun bestehet der Unterschied des Haares an unserer Statue von dem Haar der andern Minerven.

Von dieser den Bildnissen der Minerva eigentümlichen Art, die Hinterhaare zu binden, scheint diese Göttin Αϑηνα παραπεπλεγμενα[3]) benañt worden zu sein. Pollux erkläret diesen Ausdruk durch das Wort κνκαπεπλεγμενα, das heißt: die die Haare in Loken gelegt und gebunden hat; und diese Bemerkung dienet, die Stelle in dem genañten Scribenten zu erläutern. Der Umstand, daß das Haar in den Bildnissen der Minerva länger war, als bei andern Gottheiten ihres Geschlechts, scheinet der Grund von der Sitte zu sein, bei ihrem Haare zu schwören.[4])

II.

[Numero 18.]

Der Kupferstich Numero 18 ist von einem alten Gemälde in den Bädern des Titus, das Franz

1) Mus. Etrusc. tab. 35.

2) Ib. tab. 31.

3) Pollux, l. 2. segm. 35.

4) Tibull. eleg. l. 4. v. 22.

Bartoli abgezeichnet hat; die Abbildung findet sich in der vaticanischen Bibliothek unter andern alten Gemälden, die von ihm gezeichnet und mit Wasserfarbe ausgemalt sind. Dieses und andere Gemälde in derselben Sam̃lung, die von genan̄tem Professor nicht bekan̄t gemacht worden, sind wahrscheinlich von seinem Vater, dem berühmten Pietro Sante Bartoli zurükbehalten, und zwar wegen des Gegenstandes, den er vielleicht nicht verstand.

Die sizende Göttin, mit dem Helm auf dem Kopfe, ist offenbar Minerva; und die beiden Flöten, die sie in den Händen hält, zeigen die Pallas Musika an; wie die von einem gewissen Demetrius verfertigte Statue dieser Göttin genan̄t war, an welcher die Schlangen der Ägide jedesmal einen Ton von sich gaben, wen̄ ein Instrument bei ihnen gespielt wurde.[1]) Auf einem Basrelief in der Villa Belvedere zu Frascati, und auf einer antiken Paste, hat sich die Abbildung einer ähnlichen Minerva erhalten; sie steht, und hält in jeder Hand eine Flöte.[2])

Was die Erklärung des Gegenstands bei diesem Gemälde etwas schwer macht, sind die beiden Figuren neben der Minerva.

Die Fabel erzählet, daß Minerva einst die Flöte blies, und dieses Blasen ihr die Wangen auftrieb und das Gesicht entstellte. Marsyas sah es,[3]) oder wie Andere wollen, Juno und Venus,[4]) und gaben ihr den Rath, die Flöte liegen zu lassen, und wieder zu den Waffen zu greifen, eine ihr anständigere und würdigere Beschäftigung. Sie selbst er=

1) Plin. l. 34. [c. 8. sect. 19. n. 15.]

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 211 Numero.]

3) Tzetz. Chil. I. v. 364.

4) Hygin. fab. 165.

kañte die Güte dieses Raths, da sie in dem hellen Wasser eines Flusses sich spiegelte; und soll die Flöten weggeworfen haben,[1] die Marsyas hernach auflas. Dieses war auf einem Basrelief abgebildet, das sich ehemals zu Rom im Hause des Ottavio Capranica befand, und wovon die Zeichnung unter denen ist, die der Commendator del Pozzo gesammelt hat.

Zum Theil zeiget sich dieselbe Fabel auf unserm Gemälde abgebildet. Minerva ist da, ohne ihre Ägide, ohne Schild und Lanze, gleichsam um ganz für die Musik zu sein. Doch hebt sie eine Hand auf in der Bewegung, eine von ihren Flöten wegzuwerfen. Die weibliche Person, die zu den Füßen der Göttin auf der Erde sizt, mit dem Ellenbogen des rechten Arms auf eine Urne gestüzt, und die linke Hand ausgestrekt, gleichsam um die Flöten anzunehmen, scheint die Abbildung eines Flusses zu sein; und in der That entdekte Minerva, dem Propertius zufolge, die Häßlichkeit, die das Flötenblasen ihrem Gesichte zuzog, als sie sich im Fluße Mäander sah.[2]

Es ist nicht ganz ungewöhnlich, Flüsse in weiblicher Gestalt zu sehen. Herr Thomas Jenkins, ein Maler zu Rom, der öfter in diesem Werke genañt wird, besaß einen solchen Fluß in schöner Manier, und mit den Attributen, die bei solchen Abbildungen zu sein pflegen. Ein anderer Fluß in weiblicher Gestalt, mit dem rechten Ellenbogen, wie gewöhnlich, auf eine Urne laufenden Wassers gestüzt, und mit einem Schilfrohr in der linken Hand, ist auf einem Basrelief in der Villa Seiner Emi-

1) Aristot. polit. l. 8. c. 6. Plutarch. de ira cohib. [t. 7. p. 789. edit. Reisk.] Ovid. fast. l. 6. v. 699.

2) Eleg. l. 2. 23. v. 89.

nenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, wo Bakchus auf einem Tiger reitend nebst verschiedenen andern Figuren abgebildet ist. Doch erscheint der Mäander auf Münzen beständig als ein bärtiger Mañ; und als ein unbärtiger Jüngling nur auf dem einzigen mir bekañten Marmor, der in diesem Werke unter Numero 42 vorkömt. Man könte also eine solche Figur für eine Nymphe oder Najade des Flusses Mäander annehmen, indem die Wasserkrüge den Nymphen sowohl wie den Flüssen zukommen; [1]) weñ anders nicht hier durch die weibliche Gestalt der Quell des Flusses siñbildlich vorgestellt wird, da nämlich die Quellen gewöhnlich in weiblicher Gestalt abgebildet werden, wie ich in Absicht des Quells Alope unter Numero 92 bemerkt habe.

Die beiden Frauen oder Göttinen mit entblößter Brust, die zu beiden Seiten der Minerva stehen, sind mit grünen Blättern bekränzt; die zwar nicht ganz deutlich zu unterscheiden sind, aber doch dem Epheu zu gleichen scheinen. Die Frau zur Linken bewegt ihre rechte Hand gegen das Gesicht, und scheint mit dieser Gebärde der Minerva die ihr durch das Blasen verursachte Häßlichkeit anzudeuten; welches die gemeine Fabel dem Satyr beilegt.

Die andere Figur zur Rechten strekt die Hand gegen die liegende Figur des Flusses oder des Quells, gleichsam der Minerva zu rathen, sich darin zu bespiegeln, um von dem, was ihre Gespielin anzeige, versichert zu werden.

Diese beiden Figuren können ihrer entblößten Brust wegen nicht für Musen gehalten werden; sie sind vielleicht Nymphen von einem Flusse, und Schwestern der dritten Figur. Der Epheu, der bei

1) Pausan. l. 8. [c. 31.]

dieser das Haar umkränzt, köñte eine Anspielung auf die edlen Weine sein, die in den Ländern, welche der Fluß Mäander wässert, wachsen.

Das Kleid der Minerva ist violetfarbig, und das über das Kleid gehende Gewand, das sonst himmelblau zu sein pflegt, ist hier feuerfarben, vielleicht als Anspielung auf ihren kriegerischen Charakter. Auch die Spartaner, die mit Kleidern derselben Farbe in den Krieg zogen, hielten die rothe Farbe dem Kriegswesen eigen. 1) So müßte man der Ceres ein gelbes Gewand geben, um an ihr diese Farbe des reifen Getraides auf dem Felde auszudrüken, worauf das Beiwort ξανθη, gelb, anspielt, das Homer dieser Göttin gibt. 2) Der Gürtel der Minerva ist von Lakfarbe, und der Helmschmuk von der rothen Farbe ihres Gewandes. Von derselben Farbe ist auch der Helmbusch des Turnus und der andern Helden beim Virgilius. 3) Unter den barbarischen Völkern trugen die Celtiberier Helmbüsche von dieser Farbe. 4)

So wie Virgilius das Wort *juba* mit *crista* verwechselt, und *crista* sezt, wo er *juba* sagen sollte, wie in diesem Vers:

— — — *crista* hirsutus *equina*: 5)

so hat auch der alte Maler sich die Freiheit genommen, den Helm der Minerva mit einem Busch zu zieren, obwohl es nach dem beständigen Gebrauch der Heldenzeiten Pferdemähnen, ἱπποκο-

1) [Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Val. Max. l. 2. c. 6. n. 2.]

2) Ιλ. E. V. v. 500. [*Flava Ceres*. Virg. Georg. I. 96.]

3) Æn. l. 12. v. 89.

4) Diod. Sic. l. 5. [c. 33.]

5) Æn. l. 10. v. 869.

# Siebentes Kapitel.

## Diana.

### I.

[Numero 21.]

Der runde Altar in der Villa Borghese, hier Numero 21, stellt Diana vor, in so weit sie Luna ist, das Auf- und Untergehen des Mondes, und das Gestirn, das vor ihr hergeht, und sie begleitet.

Es ist hier die Erscheinung dieses Planeten auf unsrer Halbkugel siñbildlich ausgedrükt; er wird so zu sagen von dem Stern, der Venus heißt, verkündigt, welcher das erste Gestirn ist, das nach Sonnenuntergang am Himmel erscheint. In Ansehung dieses Aufgangs nañten ihn die Alten Hesperus,[1] den Abend; und in Bezug auf diesen Namen sieht man ihn auf mehrern Kunstwerken als einen Jüngling mit erhobner Fakel, weil man ihn für den Sohn der Aurora und des Cephalus hielt.[2] — Auf unserm Altare drükt diesen Stern das allein stehende Brustbild des Hesperus mit einer aufgehobnen Fakel aus. Derselbe Stern ist auch der lezte, der am Himmel verschwindet, weñ es Tag wird; und man kañ also sagen, daß er die Morgenröthe, oder den Aufgang der Sonne verkündigt. In dieser Rüksicht hieß er Phosphorus, das ist: der das Licht oder den Tag bringt. Sein Verschwinden bei der Morgenröthe wird auf unserm Marmor

1) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 20. Plin. l. 2. c. 8. [sect. 6.]

2) Hygin. astron. c. 42.

# Sechstes Kapitel.

## Ceres.

### I.

[Numero 6.]

Ceres auf einem Altare, der sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn-Cardinals Alexander Albani befindet, und von mir schon unter Numero 6 beigebracht worden, hält in ihrer rechten Hand ihre gewöhnlichen Sinbilder, das heißt, die Kornähren und den Mohn; aber sie unterscheidet sich von andern ihresgleichen durch die Müze oder den Hut, den sie auf dem Kopfe hat. Ein Hut solcher Art, glaube ich, hieß πυλεων: das Wort kömt von πυλη, welches ausser seiner eigentümlichen Bedeutung von Stadthor, auch einen Thurm, der die Stadtthore dekt, bedeutet; und dieser Hut, oder, um mit den Alten zu reden, diese Krone ward von ihrer Gestalt so genant, da sie sich wie ein Thurm auf dem Kopfe erhebt, und wird vom Pollux unter dem weiblichen Schmuk mitgezählt.[1]) Pamphilus und Alkman, zwei der ältesten Dichter, die Athenäus anführt,[2]) behaupten, daß in Sparta das Bild der Juno mit dem πυλεων zu sehen war. Aber auch die Juno von Samos,[3]) und die

1) L. 5. [c. 16.] segm. 96. [G. d. K. 3 B. 2 K. 25 §. 4 K. 38 §.]

2) L. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Tristan, Com. hist. t. 1. p. 737.

von Sardes auf Münzen,[1]) tragen einen ähnlichen Hauptschmuk. Daraus läßt sich die Meinung des Gori rechtfertigen, der eine Figur mit gleichem Puze, die sich auf einer Vase gemalt findet, eine Juno nent.[2]) Hätte Haym dieses gewußt, er hätte kein Bedenken getragen, den mit gleichem Schmuk gezierten Kopf, der sich auf einer Münze von Argos geprägt findet, für die Juno anzunehmen.[3]) Eine Frau mit einem Gewande, und folglich in diesem Umstande unsrer Figur ähnlich, gemalt auf einer zusammengewikelten Windel in einem der Gräber der alten Stadt Tarquinii, die in der Nachbarschaft von Corneto entdekt sind: diese Frau könte also dieselbe Gottheit vorstellen; oder auch die Ceres, deren verstümmelte Bildsäule in den Trümmern ihres Tempels zu Eleusis, nach Pococks Erzählung,[4]) einen zirkelförmigen zwei Fuß hohen Zierat auf dem Kopfe trägt.[5]) Was auf dem Kopf einer andern weiblichen Gottheit auf einer Münze ein Getraidemaß zu sein scheint,[6]) wird vielleicht dasselbe πυλεων sein. Ferner ist der Hauptschmuk unsrer Ceres mit einem Lorbeerkranze, wie es scheint, umwunden, und gleichet darin dem Schmuk der Juno bei dem kurz vorher angeführten Dichter Alkman, obgleich bei diesem der das πυλεων umgebende Kranz von Blumen war. Wir bekommen also hieraus mehr Licht für diese Stelle des Athenäus, die dessen Erklärer nicht recht verstanden haben.

1) Num. Mus. Pisan. tab. 23. 47. 54.

2) Mus. Etrusc. tab. 167.

3) Tesoro. Britan. t. 1. p. 231.

4) Descr. of the East, vol. 2. part. 2. p. 171.

5) [Ist ohne Zweifel ein Nimbus.]

6) Spanhem. de præst. num. t. 1. p. 104.

## II.

[Numero 19 u. 20.]

Schwer ist die Bedeutung der beiden Basreliefs Numero 19 und 20. Allein ich schmeichle mir, sollte ich auch nicht den wahren Siñ getroffen haben, mit Verzeihung, weil ich das Wahrscheinliche aufgefunden habe. Das erste Basrelief findet sich im Palaste Albani zu Rom; das andere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; beide von zwei Grabkisten abgesäget. In beiden sieht man eine bärtige, mit dem halben Obertheil nakte Figur, auf einem Bette liegend, mit dem Ellenbogen auf die Kopfkissen gestüzt, und in der Stellung, die sowohl der Vers des Ovidius:

*Cum jacet in dextrum semisupina latus,*

anzeigt, als die griechische Redensart: τον αγκωνα θειναι, [1]) und ορθεισθαι επ' αγκωνος, [2]) imgleichen διαγκωνισασθαι. [3]) Auf demselben Bette sizt eine Frau, und hat die Füße auf einen Schemel. In dem ersten dieser Kunstwerke hebt sie sich noch mit der linken Hand den Schleier vom Gesicht auf, und ihr zur Seite steht ein Pferd.

In der mañlichen Figur meine ich eine Gottheit zu entdeken an der Majestät des Gesichts, an dem Haupt- und Barthaar, und an der Naktheit nach Heldensitte, wie die Götter pflegten abgebildet zu werden. Dennoch fehlt dieser Figur jedes Attribut, das uns eine Spur zur leichtern Erklärung geben köñte; so wie auch an der weiblichen Gestalt alle Abzeichen mangeln, woran sie zu erkennen wäre, ausser dem Schemel, der bei fabelhaften Abbildungen fast

1) Eurip. Cycl. v. 560.

2) Ιλ. Κ. Χ. v. 80.

3) Suid. v. διαγκων.

immer die Anzeige einer Gottheit ist. Auch könte man diesen Rang der Figur schon aus dem genauen und ruhigen Umgange mit der andern Figur schliessen, welcher sie völlig zu gleichem Range mit erhebt; den Sterbliche durften ihre Augen nicht furchtlos oder ungestraft aufheben, eine Gottheit anzusehen. 1) Nur das Pferd, das auf den ersten Blik die Bedeutung dieser Kunstwerke noch dunkler macht, gibt einiges Licht, um sie aufzuklären.

Nach dem geflügelten Pferde Pegasus gibt es kein berühmteres und mehr besungenes Pferd in der Mythologie, als das, welches Arion hieß. Die Fabel erzählt, daß Ceres, um Neptuns verliebten Nachstellungen zu entgehen, sich in eine Stute verwandelt; der Gott darauf auch Pferdesgestalt annahm, und so seinen Willen erreichte. Die Geburt aus dieser Begattung war das Pferd Arion, das mit der Fähigkeit zu reden begabt war. Die beiden Göttereltern Arions sind vielleicht die auf den beiden Kunstwerken; und die Mähne des Pferdes auf dem ersten Marmor bei dem Bette, worauf die beiden Figuren sizen, scheint eine gewisse Vertraulichkeit anzudeuten, wie sie zwischen Kindern und Eltern ist.

Die vermuthliche Ceres hebt den Schleier in die Höhe, wie die Bräute nach vollzogener Ehe. Das Bette würde also das Hochzeitbette, von den Römern *genialis* genant, 2) sein, über welches man einen besondern Genius annahm, 3) der hier der

1) Callimach. hymn. in Minerv. v. 100. Conf. Bentleji not. in Horat. l. 2. carm. 19. v. 6.

2) Festus, v. *genialis lect.* [Horat. epist. I. 1. 87.]

3) Menander ap. Plutarch. de animi tranquill. [t. 7. p. 853. edit. Reisk.] et ap. Clem. Alex. stromat. l. 5. p. 510. [Es ist in der Stelle des Plutarchus nur von einem Ge-

nakte Knabe mit der Schüssel in der Hand, dem Siñbild der Genien, sein würde. Er köñte auch der Genius des Neptunus sein, der ihm bei Tisch aufwartete, wie Apollo den seinigen hatte, der ihm zu trinken reichte;[1]) und namentlich köñte es der junge Pelops sein, der, als die Götter in Lydien bei Tantalus, seinem Vater, schmausten, bei Tische aufwartete, den Neptunus zur Liebe entflaßte, und nachher von ihm entführt wurde.[2]) Auch köñte diese Figur auf die Neigung, die der Verstorbene zu Pferden hatte, anspielen; die Figur ist gleichsam in der Stellung, als wollte sie dem Neptunus Hippius,[3]) das ist: dem Erfinder und Beschüzer der Pferde, ein Trankopfer bringen.

Ceres hält auf einem Steine des stoschischen Kabinets[4]) das Pferd Arion beim Zügel; und man glaubt, daß die Frau mit dem Diadema, die sich an ein Pferd lehnt, in einem herculanischen Gemälde, das in bloßen Umrissen auf einen Marmortisch gezeichnet ist, denselben Gegenstand vorstelle.[5])

Nimt man diese Erklärung für wahrscheinlich an, so wird auch das Besondere, was sich auf dem zweiten Marmor findet, leicht werden. Dieses Denkmal hat Montfaucon bekañt gemacht,[6]) ohne daß er irgend einen Siñ daraus zu ziehen vermochte;

nius, der den Menschen von seiner Geburt an begleitet, die Rede.]

1) Ælian. var. hist. l. 1. c. 20.

2) Pindar. Olymp. I. v. 71. Philostrat. icon. l. 1. p. 789

3) Pausan. l. 7. [c. 21.]

4) [2 Kl. 5 Abth. 231 Num.]

5) Pitt. d'Erc. t. 1. tav. 3.

6) Antiq. expl. t. 3. pl. 58. p. 113.

um es einigermaßen zu gebrauchen, stellte er es unter die Kunstwerke, worauf Figuren, die am Tische sizen, abgebildet sind.

Der Pferdekopf von mehr als natürlicher Größe den man innerhalb eines Fensters sieht, hat dem genañten Sam̃ler der Altertümer die größte Schwierigkeit gemacht; aber ich nehme ihn für den Kopf des in einen Stall geschlossenen Pferdes Arion an. Die vier weiblichen kleinen Figuren sind Nereiden, denen die Erziehung Arions aufgetragen war.[1]) Als die erwähnte Zeichnung von dem obengenañten Scribenten gemacht wurde, hatte die lezte dieser Nymphen ein Gefäß auf dem Kopfe, vielleicht mit Wasser, um das Pferd zu tränken; dieses Gefäß sieht man izo nicht mehr, es ist vermuthlich seit der Zeit abgesprungen. Ein solches Geschäft der Nymphen wird dem nicht ungewöhnlich vorkommen, der da weiß, daß Andromache für Hektors Pferde sorgte, und ihnen Wein zu trinken gab, weñ sie müde waren.[2]) Die Heldenfigur zwischen den vermuthlichen Gottheiten, die man in Montfaucons Zeichnung sieht, und die izo in dem Marmor, der gerade an der Stelle gebrochen ist, fehlt, mag etwa einer von den drei Besizern des Pferdes gewesen sein. Der erste war, nach Homers Scholiasten,[3]) Kopreus, König von Aliarte in Böotien, der das Pferd von Neptunus zum Geschenk bekam; er schenkte es dem Herkules, der es bei der Einnahme der Stadt Elis, und im Kampfe gegen Cyknus, den Sohn des Mars, gebrauchte; Herkules verschenkte es wieder an Adrastus, König von Ar-

1) Claudian. Panegyr. de IV. Cons. honor. v. 555.

2) Ιλ. Θ. VIII. v. 187.

3) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 346. Conf. Statii Theb. L. 6. v. 301.

gos, den einzigen der sieben Helden vor Theben, der sein Leben auf diesem Pferde gerettet hat.

Der Tisch vor dem Bette köñte gewissermaßen auf die Meinung der Alten Bezug haben, nach welcher alles, was von den Speisen des Tisches niederfiel, den Verstorbenen zukam und gehörte.[1])

1) Athen. l. 10. [c. 7. n. 30.]

## Siebentes Kapitel.

### Diana.

#### I.

[Numero 21.]

Der runde Altar in der Villa Borghese, hier Numero 21, stellt Diana vor, in so weit sie Luna ist, das Auf- und Untergehen des Mondes, und das Gestirn, das vor ihr hergeht, und sie begleitet.

Es ist hier die Erscheinung dieses Planeten auf unsrer Halbkugel siñbildlich ausgedrükt; er wird so zu sagen von dem Stern, der Venus heißt, verkündigt, welcher das erste Gestirn ist, das nach Sonnenuntergang am Himmel erscheint. In Ansehung dieses Aufgangs nañten ihn die Alten Hesperus,[1] den Abend; und in Bezug auf diesen Namen sieht man ihn auf mehrern Kunstwerken als einen Jüngling mit erhobner Fakel, weil man ihn für den Sohn der Aurora und des Cephalus hielt.[2] — Auf unserm Altare drükt diesen Stern das allein stehende Brustbild des Hesperus mit einer aufgehobnen Fakel aus. Derselbe Stern ist auch der lezte, der am Himmel verschwindet, weñ es Tag wird; und man kañ also sagen, daß er die Morgenröthe, oder den Aufgang der Sonne verkündigt. In dieser Rüksicht hieß er Phosphorus, das ist: der das Licht oder den Tag bringt. Sein Verschwinden bei der Morgenröthe wird auf unserm Marmor

1) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 20. Plin. l. 2. c. 8. [sect. 6.]

2) Hygin. astron. c. 42.

mit der herabgesenkten Fakel, die auf der andern Seite des Denkmals ist, angedeutet.

Sowohl der Mond als die Sonne verbergen sich, nach dem Ausdruk der Dichter, in den Ocean, weñ sie von unserm Horizont verschwinden. Und dieses poetische Bild sieht man hier ausgedrükt an der Luna, die über einem ehrwürdigen bärtigen Kopfe ist, der den Vater Oceanus vorstellt, worein sich der Mond beim Untergehn tauchet, und worin die Fakel des Phosphorus auslöscht.

Das Abzeichen des Oceanus sind zwei Scheeren eines Meerkrebses, die sich von beiden Seiten seines Kopfes über die Schläfe erheben, statt der zwei Stierhörner, welche die Dichter sowohl dem Oceanus[1]) als dem Neptunus beilegen.[2]) Mit denselben Krebsscheeren sieht man den Kopf des Oceanus auf zwei Steinen in der Samlung des Großherzogs von Toscana;[3]) auf einen der Köpfe stüzet sich die Figur der Erde. Gori, der sich auf Fabrettis Ansehen verläßt, führet wie dieser zwei Bildsäulen im farnesischen Palaste als Abbildungen des Nils an, und sagt nur kurz, sie hätten die Scheeren auf dem Kopfe,[4]) die diesen Fluß bezeichneten. Aber, ausser daß die farnesischen Statuen gar kein Attribut des Nils haben, so ist der Kopf der einen neu, und nach dem Kopf der andern als ein Gegenstük gearbeitet; und dieser andere ältere hat zwar auf der Stirn zwei Wurzeln, nur weiß man nicht, ob von Hörnern, oder von Scheeren. Und weñ man das lezte auch wüßte, so müßten sie, nach dem, was ich so eben gesagt habe, zwei Abbildungen des Oceanus sein. Die

1) Eurip. Orest. v. 1378.

2) Hesiod. scut. Hercul. v. 400.

3) Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 2. n. 1. tab. 52.

4) Fabretti Columna Traj. c. 9. p. 304.

Krebsscheeren sieht man auch auf dem Kopfe eines Tritons;[1]) ferner an einer Art Kopf oder Maske in der Mauer unter dem gewölbten Gang der Kirche S. Maria zu Kosmedin. Auch die Flüsse haben dieses Attribut mit den Bildnissen des Oceanus gemein, wie die Figur des Jordans in einem alten Musaico anzeigt; weil man glaubte, sie zögen ihren Ursprung aus dem Oceanus.[2]) Darum hat auch Amphitrite, des Oceanus Gemahlin, zum Abzeichen diese Scheeren auf dem Basrelief, das den Fall des Phaetons vorstellt, und als Numero 43 beigebracht ist.

Bei den Figuren des Oceanus sowohl als der Amphitrite scheinen zugleich diese Krebsscheeren gewissermaßen sin̄bildlich deren Herschaft und Schuz über die Hafen des Meers anzudeuten; den̄ das Wort χηλη, im Plurali χηλαι, Krebsscheeren, bedeutet auch die zwei Arme eines Ufers, beim Äschylus ποντιαι αγκαλαι, die einen Hafen bilden, und die zwei in's Meer laufenden Dämme des Hafens, die sich wie solche Scheeren krümmen.

* * *

Auf einigen Münzen der Insel Delos, und auf einem Basrelief im Kloster St. Paul vor der Stadt, sieht man Diana auf einem Wagen von zwei Ochsen gezogen; es waren die der Sonne gewidmeten Ochsen.[3]) Auf einem Sarkophag in der Villa Panfili, und auf einem Basrelief in der Villa Borghese ist der

1) Aringh. Rom. subterr. t. 1. l. 1. c. 10. p. 305. Ciampini vet. monum. t. 2. p. 78.

2) Dio Cass. l. 19. p. 845. Xiphilin. in Sever. p. 300. Casaubon. comm. in Strab. l. 3. p. 69. Conf. D'Orvill. in Charit. p. 116.

3) Οδυσσ. M. XII. v. 322.

Abend eben so abgebildet. Nachgezeichnet ist diese Abbildung von Balthasar Peruzzi aus Siena, auf einem der größern Gemälde, das sich auf dem Boden eines untern Saales in der Farnesina befindet, wo der vierrädrige Wagen der Diana von zwei Ochsen gezogen wird. Die Ochsen scheinen sich allegorisch auf das homerische Wort βȣλυτος zu beziehen, welches mit Abend einerlei ist, und die Zeit bedeutet, da man die Ochsen vom Pfluge abspannet.

## II.

[Numero 22.]

In Bezug auf den vorhergehenden Altar kañ man unter Numero 22 das gegenwärtige Thongefäß in der vaticanischen Bibliothek betrachten. Man sieht auf dessen obern Theil die Sonne und den Mond angedeutet, auf einem vierspännigen Wagen, der auf einem Schiffe geht. Diese Vorstellungen sind der Gegenstand meiner Untersuchung; ich übergehe das, was auf dem Mittelstük des Gefäßes abgebildet ist, wegen der Ergänzungen und der von neuer Hand eingeflikten Figuren.

Die Figur der Sonne unterscheidet sich durch den Strahlenkreis, den sie um den Kopf hat; er ist ohne Zweifel der älteste, der sich auf Denkmalen findet. Den Mond erkennet man an den zwei Hörnern, die über dem Kopf hervorragen. Ferner stehen beide auf dem vierspännigen Wagen, welcher der Sonne eigen zu sein pflegt; wie deñ die Rhodier jährlich einen dieser Gottheit geweihten vierspännigen Wagen in's Meer stürzten. [1])

Der Wagen unseres Gefäßes steht auf einem Na-

1) Festus, v. *octobr. equus.*

chen, wie die Ägypter die Sonne vorstellten; [1]) und Isis, oder Diana bei den Griechen, das ist: der Mond, die man in einer Figur in der Villa Ludovisi, wo der Kopf fehlt, an dem Gewande erkeñt, das ihr unter der Brust ein Knoten zusammenhält, diese Isis hält den linken Fuß auf einem kleinen Nachen. Auf einem runden Fußgestelle in der Villa Mattei, ich meine das, worauf die Bildsäule der vorgegebenen Livia steht, richtiger der tragischen Muse, wie der Kothurn unter ihren Füßen anzeiget, auf diesem Fußgestelle, wo man einen ägyptischen Gottesdienst abgebildet sieht, ist gleichfalls eine kleine Figur in einem Schifchen. Selbst einer Bildsäule des Antinous war als Siñbild seiner Vergötterung ein Schifchen beigefügt. [2])

Bei dem Gedanken, diese Gottheiten auf Schiffen wandeln zu lassen, scheint es, daß die griechischen Künstler diese Vorstellungsart von den Ägyptern angenommen haben, welche nicht blos der Sonne und dem Monde Nachen gaben, [3]) sondern allen Göttern (wie man auf der isischen Tafel den Gott Apis in einem Nachen sieht), um ihre sanfte und leichte Bewegung auszudrüken. Numenius beim Porphyr will sogar durch dieses Bild das Schweben des Geistes Gottes auf den Wassern, das im ersten Buche Mosis vorköm̃t, erklären. [4]) Aus dieser allegorischen Lehre der Ägypter wird wahrscheinlich Thales, der in Ägypten reisete, seinen

1) Martian. Capella de nupt. philol. l. 2. p. 43.

2) Epiphan. in Anchora. n. 108. Conf. La Sena Cleombrot. p. 72.

3) Porphyr. ap. Euseb. præpar. Evang. l. 3. c. 3.

4) De Nymph. antr. p. 116. in fine.

Saz von der schifsähnlichen Bewegung der Erde auf dem Wasser genommen haben.[1])

Unser Nachen hat am Hintertheil das Zeichen eines Auges mit den Augenbraunen, das man gewöhnlich am Vordertheile findet. Das Auge mit allen seinen äussern Theilen zeigt sich am Vordertheil des Schifs an der Columna Rostrata des C. Duillius auf dem Copitolio, und auf sechs andern Schifsvordertheilen an einem Zierat, der ehemals zu S. Lorenzo ausserhalb der Stadt, izo in dem Museo Capitolino ist. An allen diesen ist das Auge über dem Schifsschnabel des Vordertheils selbst gebildet. Gleichfalls findet man Augen an dem Schifsvordertheil auf einer syrakusischen Münze,[2]) auf einer andern von dem syrischen König Demetrius,[3]) und auf drei Münzen des Pompejus;[4]) bei einer derselben, die sich im farnesischen Kabinet befindet,[5]) hat man nicht begriffen, was dieses Auge sei, und es hat da die Gestalt eines kleinen Zirkels mit Strahlen rund herum.

Fabretti bringt ein Schifsvordertheil von dem genañten Zierat abgebildet bei,[6]) hat aber das Auge übergangen. So ist auch das Auge, das man sehr deutlich an dem Schifsvordertheil auf einem Gemälde in dem herculanischen Museo sieht,[7]) in der Beschreibung des Gemäldes nicht bemerkt, und eben so wenig erwähnen es die Scribenten, die das alte Schifs-

1) Seneca nat. quæst. l. 3. c. 13.

2) Goltz. Græc. tab. 3. n. 7.

3) Ib. tab. 38.

4) Num. Reg. Christ. tab. 1.

5) Pedrusi Tesor. Farnes. t. 6. tab. 1. n. 1.

6) Columna Traj. c. 4. p. 115.

7) Pitture d'Erc. t. 1. tav. 46.

wesen aufgeklärt haben; daher ich also glaube, daß dessen Bedeutung noch unbekañt ist.[1])

Wäre das Gefäß, wovon hier die Rede ist, ein ägyptisches Kunstwerk: so würde der Grund leicht anzugeben sein; das Auge würde sich auf den Osiris, den ägyptischen Gott der Sonne, beziehen, weil das Bild eines Auges die Hieroglyphe von dieser Gottheit war.[2]) Indessen habe ich ein gemaltes Auge an dem Vordertheil der italiänischen Feluken von Sicilien und Malta gesehen, ohne die Bedeutung davon erforschen zu können.

Zwei Pferde unseres vierspännigen Wagens, welche die Pferde der Sonne sind, werden von Mercurius am Zaum gehalten. Man erkennet ihn an seinem Stabe (Caduceus), und an den beiden Flügeln am Haupte. Die Bedeutung geht auf den Planeten Mercurius, der beständig die Sonne begleitet, da die Geschwindigkeit in der Bewegung des einen Gestirns der des andern fast gleich ist. Die kleine Figur auf der andern Seite des Wagens, die man nicht recht erkennet, scheint mit Schild und Degen bewafnet zu sein, und köñte den Stern Mars vorstellen. Wollte man sie aber als eine

1) Weñ die Ägyptier Gott auf einem Schiffe fahrend vorstellen, so wollen sie damit die Kraft, die das Weltall lenket, vorbilden. Wie nämlich vom Schiffe abgesondert, im Hintertheile desselben, der Steuermañ am Hauptruder das Gesañte lenkt, indem er ihm aus sich selbst den Anfang der Bewegung ertheilet: so hat im Anbeginne der Schöpfung die Gottheit die Grundursache der Bewegung unablöslich in sie gelegt und fährt nun selbst mit auf dem Schiffe. (Jamblich. de myster. edit. Th. Gale, sect. 7. c. 2. p. 151.) Das Allsehende auszudrüken, bediente man sich des Auges als Siñbild. (Clem. Alex. strom. l. 5. c. 7.) Hug.

2) Macrob. Saturnal. l. 1. p. 248.

weibliche Gestalt ansehen, so köñte man sie für die bewafnete (ενοπλιος) Venus halten, die mit entblößtem Schwert tanzte; wie auf dem Schild des Achilles bei Homer ein Chor Jungfrauen mit Schwertern an der Seite tanzte. [1]) Auf diese Art köñte es das Bild des Sterns oder Planeten Venus sein: des lezten, der vor der Morgenröthe verschwindet, und des ersten, der nach Sonnenuntergang erscheint. [2]) Von der gewöhnlichen Abbildung dieser Göttin in Waffen habe ich im siebzehenten Kapitel bei Numero 41 geredet.

Auf den beiden Handhaben des Gefäßes sind zwei Jünglinge gemalt, mit einem Kriegsroke (Paludamentum), der ihnen über den Rüken fällt, und den Vorderleib nakt läßt. Ihr Kopf ist mit einer zugespizten Müze bedekt; sie halten den linken Fuß auf einem Schilde, indessen sie sich den Beinharnisch an demselben Fuße befestigen. Die Müze zeigt, daß sie Kastor und Pollux sind; und ihre Figuren scheinen, wie ein Theil statt des Ganzen, den Thierkreis, den die Sonne zu durchlaufen hat, anzudeuten.

Dasselbe Gefäß ist von Montfaucon herausgegeben; [3]) aber nach einer fehlerhaften Zeichnung; daher mußte er den wahren Siñ der Vorstellung noch mehr verfehlen. Er glaubte, die Figuren auf dem Wagen seien Ceres und Proserpina; er nimt die kleinen Flügel auf Mercurs Kopfe für Hörner, und hält ihn daher für einen Satyr, der das eine Pferd beim Zügel fasse, um sie springen zu

1) Ιλ. Σ. XVIII. v. 597. [Die Jungfrauen dieses Chors hatten Kränze auf dem Kopf, und die Jünglinge trugen Schwerter an der Seite.]

2) Olympiodor. in meteor. Aristot. p. 12.

3) Antiq. expl. suppl. t. 3. pl. 35.

nachen; er vergleicht die Müzen des Kastors und Pollux mit zugespizten Zukerhüten, und verwandelt sie selbst in Diskobolos, da er den an ihrem Fuß befestigten Beinharnisch für einen Diskus ansieht.

### III.

[Numero 23.]

Auf dem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, Numero 23, worin eine fehlende halbe Figur, wie auch im Kupferstich bemerkt worden, ergänzt ist, erkeñt man die Göttin Diana an der Fakel; auch steht ihr als der Jägerin ein Hund zur Seite. Durch dieses lezte gleicht sie der Diana des Kallimachus, deren Hund mit gespizten Ohren steht, aufmerksam auf ihren Ruf,[1] wie der Hund dieses Kunstwerks ausgedrükt ist. Ferner erkeñt man unsere Diana an dem langen Gewande, welches in vielen andern Abbildungen von ihr aufgeschürzt zu sein und ihr bis an's Knie zu gehen pflegt;[2] eine Kleidung, die sie vom Jupiter sich ausbat, um schnell das Wild verfolgen zu können.[3] Mit einem so aufgeschürzten Kleide wird Atalanta gemalt;[4] und Oppianus verlangt ein solches für die Jäger.[5] Doch findet sich auch Diana im langen unaufgeschürzten Kleide, sowohl auf geschnittnen Steinen, als in Marmor. In der Villa Mattei steht man

1) Callim. hymn. in Del. v. 230.

2) Prudent. Stephan. p. 156.

3) Callim. hymn. in Dian. v. 11.

4) Philostrat. jun. Icon. 15. p. 887.

5) Cyneg. l. 1. v. 97.

zwei Bildsäulen dieser Göttin mit dem Gewande bis auf die Füße reichend; und eine andere ähnliche Diana steht im Gärtchen des borghesischen Palastes; doch die schönste von allen langbekleideten Dianen ist in der Villa Panfili.

Ich bemerke hier im Vorbeigehen, daß der gelehrte La Cerda in seinem Commentar über Virgils Äneis, bei der Erklärung der Worte *nuda genu* von der Venus,[1]) den Ausdruk des Sophokles θυραιον μηρον anführt, aber seine Bedeutung nicht recht trift. Er gibt es durch *clathratum* aut *fenestratum femur*, und nimt im Worte θυραιον eine metaphorische Redensart an; da er es in der Bedeutung einer blossen Thüre nicht auf das Wort μηρον, Lende, anwendbar findet, so versteht er eine Gitterthüre darunter; ohne doch einen zusammenhängenden Siñ herauszubringen. Das Wort θυραιος bedeutet bei demselben Tragiker einen der draussen ist; von Ajax, der aus seinem Zelte gegangen war, sagt er: Αιας θυραιος.[2]) Dasselbe Wort findet sich oft beim Äschylus;[3]) auch gebraucht es Euripides in demselben Sinne.[4]) Es ist gleichbedeutend mit θυραθεν, das vom Hesychius und Suidas durch εξωθεν, aussen, ausserhalb, erklärt wird; und mit θυραθεν und εκτος als Adverbium genommen, bei dem angeführten Sophokles.[5])

1) L. 1. v. 324. p. 66.

2) Ajax, v. [784.] Electra, v. [307.] Trachin. v. [534. 596.] Philoctet. v. 158.

3) Agamem. v. [786. 996.] Eumen. v. [804.] Choëph. [107.] Septem contra Theb. v. 68. [162.]

4) Andromach. v. 422. 952. Med. v. 217. Hercul. v. 343. Phœniss. v. 855. Alcest. v. 805. 814. 828.

5) Œd. Tyr. v. 690. Trachin. v. [1029.]

Nun zu unserm Kunstwerke zurük! Diana trägt daselbst eine lange Fakel, wie auf andern fast ähnlichen Basreliefs in derselben Villa. Die Fakeln wurden ihr dem Eratosthenes zufolge beigelegt, in so fern sie Hekate war.[1]) In der rechten Hand hält sie eine Schale, λεβης,[2]) worein die andere geflügelte Figur einen Trank aus einem Gefäße, das προχοος, gutturnium hieß, gießet, d. h. libiret; auf dieselbe Art und in der nämlichen Stellung, wie auf den eben genanten ähnlichen Basreliefs eine geflügelte Gestalt, einer von Diana begleiteten Musa libiret.

Die Flügel bei der libirenden Göttin sind ohne irgend ein anderes Abzeichen oder Attribut nicht hinlänglich, sie für eine Victoria zu halten. Man findet Nachricht von einer Ceres, die ein Gefäß oder einen Becher trug, ποτηριοφορος, und welcher die Achajer eine eigene Verehrung bezeigten, wie ich oben bei Numero 16 angeführt habe. Dieses scheint hier zu passen; um so viel mehr, da man annehmen kan, als sei durch das Trankopfer sinbildlich der Überfluß, den Ceres auf die Erde verstreut, angedeutet. Die Flügel bei der Ceres, wovon sich sonst kein Beispiel findet, können meine Vermuthung nicht entkräften; den man weiß, daß alle Götter Flügel aus Furcht vor Typhon annahmen, wie ich anderwärts bemerkt habe.[3]) Hält man indessen diese geflügelte Gestalt für die Abbildung der Siegsgöttin, so kan man dieses Gefäß als eine Anspielung auf die Libationen ansehen, die den Göttern zur Danksagung für glükliche Kriegsläufe gebracht wurden.

1) Steph. de urb. v. Αιθιοπιον. Conf. v. Βοσχορος.

2) Pollux, l. 6. segm. 92.

3) [Im 1 Kapitel des 1 Abschnitts.]

In den morgenländischen Sprachen ist selbst das Wort Gefäß, situla, ein sinbildlicher Ausdruk statt Sieg.[1])

Die verstümmelte Gestalt schien Bakchus zu sein, und ist als solcher ergänzt worden. In den orphischen Gesängen wird er als der Sohn der Ceres angegeben, unter dem Namen Jakchus;[2]) und Pindar nent ihn παρεδρον Δαματερος, den Beisizer der Ceres.[3]) Die genaueste Verbindung zwischen ihnen erscheint auch aus einer Inschrift: dem Bakchus, der Ceres und der Proserpina geweiht; und aus dem gemeinschaftlichen Namen Liber und Libera, den Bakchus und Ceres führen.[4]) Darum sieht man auch auf einer Graburne Bakchus der Ceres zur Seite.[5]) Dem widerspricht nicht, was ein griechisches Siñgedicht sagt: daß Ceres keine Freundschaft mit der Trunkenheit halte.[6])

Die erwähnte Graburne erinnert mich an einen Fehler, den ein berühmter Akademiker[7]) bei der Gestalt einer Nymphe begangen hat, die auf demselben Marmor die Pferde am Wagen der Ceres beim Zügel hält. Diese Nymphe schien ihm, wegen ihres aufgeschürzten Gewandes, ein Mañ zu sein, und zwar namentlich Diokles, einer von den vier Personen, die Ceres selbst zu Vorstehern über die Feierlichkeit ihres Festes einsezte.[8])

1) Schulten. comment in prov. Salom. c. 20. p. 224.

2) Ap. Clem. Alex. admon. ad Gent. p. 13.

3) Isthm. VII. v. 3.

4) Lipsii comment. in Tacit. p. 109. [Libera ist Proserpina nicht Ceres.]

5) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 45.

6) Suid. v. αμφιεορκα.

7) Boze, descript. d'un tomb. p. 656.

8) [Die libirende Figur auf dem Marmor Numero 23 ist

## IV.

[Numero 24.]

Das Gewand der verstümmelten Figur im vorhergehenden Basrelief, eben so ausgebreitet und entfaltet, als bei der Figur auf diesem geschnittenen Steine Numero 24, aus der Samlung des Herrn Thomas Jenkins zu Rom, und die kleine Diana mit zwei Fakeln sind die Ursachen, warum ich diesen Stein hier herseze. Er wurde vor nicht langer Zeit entdekt, und ist in einem goldenen Armband eingefaßt, welches wie der Stein selbst sehr gut erhalten ist.

Es ergibt sich aus diesem Steine ein neuer Beweis, um Goris Meinung zu unterstüzen, der eine ähnliche Gestalt auf einem geschnittenen Steine in der Samlung des Großherzogs von Toscana für den Narcissus erklärt.[1] Er schloß dieses aus der Stellung des Herabsehens, gleichsam um sich im Wasser zu bespiegeln. Unser Stein bringt diese Vermuthung zur Gewißheit, durch den Wassertrog, der sich zu den Füßen der Figur findet, und den ein Löwenkopf, wodurch das Wasser ablaufen kan, noch deutlicher bezeichnet. So pflegten die Öfnungen der Wasserbehältnisse zu sein;[2] und so sieht man auf einem Käfer, in der Samlung des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel, das Wasser aus einer Quelle hervorkommen, woraus Herkules schöpft. Man hat

unbezweifelt eine Victoriola, und die zum Bakchus ergänzte Gestalt war ursprünglich was anders. Man sehe vorzüglich Zoegas Erklärung und Ansicht. (Bassirilievi tav. 99.) Böttiger (De anaglypho, etc. ante Longini edit. Lips. 1809.) möchte in dieser und ähnlichen Basreliefs etwa Opfer eines Siegers in der Musik sehen.]

1) Mus. Flor. Gemm. t. 2. tab. 36. n. 2.

2) Vitruv. l. 3. c. 3. l. 7. c. 5.

in einem wasserspeienden Kopfe, auf einer Münze der Stadt Celsa in Spanien, sogar den Fluß Ebro vorgestellt zu sehen geglaubt.[1]) Der Trog auf unserm Stein bedeutet das Wasser, worin Narcissus seine Gestalt sah.

Des Narcissus Neigung zur Jagd ist durch die kleine Figur der auf einem Felsen stehenden Diana angedeutet, unter welcher sich ein Hirschkopf zeigt. Es war gewöhnlich, Köpfe dieses Thieres an die Tempel dieser Gottheit zu befestigen, wie Plutarchus an einer Stelle in seinen Schriften sagt;[2]) und bestätigt wird es durch den Hirschkopf, der, auf einem Basrelief im Palaste Spada, mitten am Unterbalken der Thüre eines Dianatempels ist.

Der kleine Amor auf dem Stamme des Brunnens zeigt entweder die Liebe der Nymphe Echo zum Narcissus an, oder diejenige, die er zu seiner eignen Gestalt bekam, als deren Bild von der Oberfläche des Wassers zurükgeworfen, und von ihm für das wahre Bild eines andern schönen Knaben gehalten wurde.

An dem Baume steht man seinen Hut hängen, den Gori für einen Schild nahm; er gleichet einem thessalischen Hute, der καυσια hieß. Ein Hut von dieser Gestalt, der einem Sonnenschirm glich, hieß gemeiniglich θολια, von seiner Ähnlichkeit mit dem Dache eines runden Gebäudes.[3]) Man halte den Hut auf diesem Stein nicht für überflüssig hinzugethan; er bezeichnet die Weichlichkeit, wie Casaubonus zu einer Stelle des Dichters Antiphanes beim Athenäus anmerkt, wo der weiche Hut, πιλιδιον ἁπαλον, mit in die Beschreibung eines Zärtlings kömt.

1) Rec. des Med. de M. Pellerin, t. 1. p. 4.
2) [Quæst. Rom. t. 7. p. 72. edit. Reisk.]
3) Pollux, l. 7. segm. 174. Eustath. ad Οδυσσ. X. XXII. p. 1934.

# Achtes Kapitel.

## Nemesis.

[Numero 25.]

Nemesis, oder nach Plato die Göttin der
ıustheilenden Gerechtigkeit, [1]) die Verkünderin der
Gerechtigkeit, die Tochter des Schiksals, findet
ich häufig auf Münzen, [2]) und auf geschnittenen
Steinen; [3]) aber einzig ist ihre kleine marmorne
Bildsäule in der Villa Seiner Eminenz des
Herrn Cardinals Alexander Albani, hier unter
Numero 25.

Diese Figur war vor ihrer Ergänzung ohne Kopf
ınd rechten Arm, imgleichen ohne Flügel, nach Art
er ältesten Bildnisse der Nemesis. [4]) Es war
lso kein ander Abzeichen da, um sie zu erkennen,
ls das Heraufziehen ihres Gewandes über die Brust
nit der linken Hand; in welcher Stellung man be-
tändig diese Gottheit abgebildet findet.

Der geheime Siñ des mit der Hand zusammen-
efaßten, und zur Bedekung nicht allein der Brust.
ondern auch des Gesichts, heraufgezogenen Gewan-
es, ist wohl die heimliche Kraft der Gerechtigkeit,
ie Nemesis ausübt. Oftmal zögert sie zu erschei-
ıen, und die Verbrecher zu strafen, so daß sie die-

1) De leg. l. 4. p. 417.

2) Buonarr. osserv. sopra alc. med. p. 223.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth.
1810 Num.]

4) Pausan. l. 1. [c. 33.]

selben gar zu vernachläßigen und zu vergessen scheinet; aber hernach ergreift sie dieselben, wenn sie es am wenigsten vermuthen, und überhäuft sie nach Verschuldung mit Strafen, die den Verbrechen angemessen sind. Zugleich wird dadurch sinnbildlich der Ursprung der Nemesis ausgedrükt; denn sie heißt bei Einigen eine Tochter der Nacht.[1])

Der Nemesis Arm, welcher auf solche Art das Gewand in die Höhe hebt, bildet das Maß ab, das die Griechen πυγων und πηχυς, eine Elle, nannten;[2]) man nahm es vom Ellenbogen bis zum mittlern Gelenk der Finger. Diese Stellung kann die genaue Belohnung andeuten, womit die göttliche Gerechtigkeit die Handlungen der Sterblichen abmißt; wie uns die Worte lehren: ὑπο πηχυν αει βιοτον κρατεις, die man von derselben Göttin in dem Liede eines alten ungenannten Dichters liest, welches nach dem Schall der Leyer pflegte abgesungen zu werden.[3]) Diese Worte finden sich in einer alten Handschrift auf folgende Art verbessert:[4])

Ὑπο πηχυν αει βιοτον μετρεις.

Immer missest du das Leben mit der Elle.

Doch war dieses der Nemesis in einem griechischen Sinngedicht zugeschriebne Maß kein wirklicher Stab,[5]) den sie in Händen trug, wie Bonaventura Vulcanius,[6]) Reinesius,[7]) Küster,[8]) und die

1) Hesiod. Theogon. v. 223. Pausan. l. 7. [c. 5.]

2) [Analecta, t. 2. p. 292. Conf. p. 367.]

3) Synes. epist. 94. p. 235. et ex eo Suidas v. Νεμεσις.

4) Mém. de l'Acad. des inscr. t. 5. p. 187.

5) [Analect. l. c. et Jacobsii not.]

6) In epigr. ad Callim. hymn. Cer. v. 57.

7) Var. lect. l. 3. p. 573—574.

8) Not. in Suid. v. ὑπο πηχυν.

herculanischen Akademiker behaupten;[1]) den nirgends findet sich eine Abbildung von ihr, die ein wirkliches Maß in Händen hielte.

Bei Ergänzung dieses Bildes suchte man einen passenden Kopf, der den fehlenden ersezen könte; unter vielen andern fand man einen gethürmten mit der Größe am besten übereinkommend. Auf den ersten Anblik schien er den Gelehrten nicht schiklich zu sein; allein eine große Münze des Macrinus zeigt, daß die Thürme eben sowohl der Nemesis als der Cybele zukommen.[2])

Um den aufgesezten Kopf mit dem Bilde, das der angeführte Dichter uns von der Nemesis gibt, und mit der Vorstellung dieser Göttin auf den mehrsten geschnittenen Steinen völlig übereinstimmend zu machen, würde weiter nichts fehlen, als daß man den Kopf etwas mehr vorwärts beugte, damit sie herunter und gegen die Brust zu sähe. Der Dichter des angeführten Liedes sagt:

Νευεις δ' ὑπο κολπον αει κατω οφρυν.

Immer bliken deine Augen zum Busen herab.

Mit diesem nachdenkenden Blike malt er die Göttin, welche die Art, gerechte Handlungen zu belohnen und die Beleidigungen zu rächen, bei sich überdenkt.

Ich will hier nicht von andern Sinbildern der Nemesis reden, die nicht zu der kleinen hier von mir angeführten Bildsäule gehören; ich schränke mich blos auf den Zweig ein, den dieselbe Gottheit, mit großen Flügeln auf dem Rüken, auf einem

1) Pitture d'Erc. t. 3. tav. 10. p. 52. n. 10. t. 4. p. 252. n. 4. [Auch Herder behauptet, daß ein wirklicher Maßstab ihr Attribut sei.]

2) Buonarr. l. c.

Stein des Stoschischen Kabinets hält. [1]) Dieser Zweig kan von einer Esche, μελεα, fraxinus, sein; [2]) wie der, den man in der Hand der Nemesis von Phidias sah; [3]) vielleicht in Anspielung der Härte dieses Holzes, woraus die Alten ihre Lanzen machten, [4]) auf die unbeugsame Härte dieser Gottheit. Der ergänzte Arm unserer Figur hält diesen Zweig.

Die Nemesis des Phidias hielt in der Hand auf einer Schüssel einige Gestalten von Äthiopiern; über deren Bedeutung Pausanias gestebt im Dunkeln zu sein. Ich gebe mich nicht für den Meister dieses Scribenten aus; aber, weñ es erlaubt ist, Vermuthungen vorzutragen, so scheinen mir diese siñbildlichen Gestalten auf das Beiwort αμυμων, untadelhaft, das Homer den Äthiopiern gibt, [5]) Bezug zu haben. Man kan wohl annehmen, Phidias habe Günstlinge der Nemesis abbilden wollen, die, rein von Verbrechen, ihrer Belohnung würdig wären.

Diese Göttin, die man als Demüthigerin des Stolzes und Bestraferin des Übermuthes der Menschen ansah, erhielt von den Alten einen Religionsdienst gegen den Stolz. [6]) Dieser Gottesdienst bestand, wie Seneca uns lehrt, [7]) in Handlungen der Demuth und der freiwilligen und eingebildeten Armuth. Es

1) [A. a. O.]

2) [Nach Hesychius v. Ῥαμνουσία Νέμεσις μηλέας, Apfelreis. Man vergleiche G. d. K. 9 B. 2 K. 17 §. Note.]

3) Pausan. l. 1. c. 33.

4) Ιλ. Ψ. XX. v. 277. Ovid. metam. l. 10. v. 93. Eustath. in Ιλ. B. II. p. 282.

5) [Ιλ. A. I. v. 423.]

6) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 22. p. 250.

7) Epist. 20.

übte ihn auch der Kaiser Augustus aus, der nach Suetons Erzählung jährlich einen Tag dazu bestimte, um den Armen zu spielen; er reichte die hohle Hand (cavam manum) hin, wie um Almosen zu empfangen.[1]) In derselben Stellung und mit einer so gehöhlten Hand ist eine Bildsäule in der borghesischen Villa vorgestellt; man hält sie irrig für eine Abbildung des berühmten Belisarius, der, wie man will, zur äussersten Armuth soll gebracht worden sein, daß er einen Obolus betteln mußte, um sein Leben zu fristen. Ich lasse mich hier nicht auf das ein, was schon von Andern gegen diese Erzählung, die blos seinen Ruhm anzuschwärzen erfunden ist, beigebracht worden; ich behaupte nur, daß diese Bildsäule, obgleich von niederm Range, zu gut für die Kunst sei, womit man in Belisars Zeiten die Bildhauerei trieb; und daß sie das Bildniß einer viel frühern Person sein dürfte, die sich etwa in der demüthigen Stellung hat wollen abbilden lassen, um nicht den Zorn der Nemesis zu reizen, und um dieselbe zu versöhnen.

1) [In. Aug. c. 91. Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.] Conf. Casaubon. ad Sueton. l. c. p. 125.

Vielleicht ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Gestalt die Göttin der Unkeuschheit, Αναιδεια, vorstellt, welcher die Athener einen öffentlichen Gottesdienst erwiesen, und ihr sogar einen Tempel in der Stadt erbauten. [1])

1) Suidas, v. Θεος.

*Illa solo fixos oculos aversa tenebat* — [1])
zeigen Widerwillen gegen das, was sich ihrem Blike darbietet, und Zorn, einen Gegenstand zu sehen, den die Scham zu verbergen befiehlt. Ihr Blik ist verschieden von dem Blike der Göttin Δικη, die mit einem strengen Auge abgebildet wird. [2])

Die mit einem Fuße knieende Frau scheint der Keuschheit eine spöttische Verehrung zu erzeigen, indem sie ihr unter Früchten und Kornähren einen Priapus zur Gabe darbringt; gleichsam als dem Gott desselben Namens, welchem, wie dem Gott Terminus, Früchte und Kuchen zum Opfer gebracht wurden, [3]) wovon die leztern zuweilen die Gestalt eines Priapus nebst den andern Werkzeugen der Fortpflanzung hatten, und sodañ mäñliche Kuchen hießen. [4]) Man sieht diese Darbringung in einem von Ruthen geflochtenen korbähnlichen gelben Kästchen mit einem Priapus auf einem alten herculanischen Gemälde. [5]) In Körben brachten die Menschen der ersten Zeiten den Göttern die Erstlinge ihrer Früchte dar, [6]) und die ältesten Opfer bestanden in Erstlingen der Früchte. [7]) Unter den Früchten unseres Kunstwerkes sind wahrscheinlich auch Feigen, die nebst einem Priapus an den Festen des Bakchus herumgetragen wurden. [8])

1) Virg. Æn. l. 6. v. 469.
2) Theodori Prodrom. l. 4. p. 153.
3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 2. p. 128.
4) Aristoph. Av. v. 570. Athen. l. 10. [c. 11. n. 58.]
5) T. 4. tav. 14.
6) Οδυσσ. Δ. IV. v. 761.
7) Aristot. ethic. l. 8. c. 9.
8) Bentley's Dissert. upon the epist. of Phalar. p. 208.

Vielleicht ist es nicht unwahrscheinlich, daß diese Gestalt die Göttin der Unkeuschheit, Αναιδεια, vorstellt, welcher die Athener einen öffentlichen Gottesdienst erwiesen, und ihr sogar einen Tempel in der Stadt erbauten. 1)

1) Suidas, v. Θεος.

# Zehntes Kapitel.

## Mars.

### I.

Eine Bildsäule im borghesischen Palaste, mit dem Helm auf dem Kopf, und einem Ringe um das rechte Bein, veranlaßte mich, in der Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets [1]) zu verschiedenen Vermuthungen, die ich hier nicht wiederholen werde, da ich selbst damals nicht damit zufrieden war. Der Kopf dieser Bildsäule ist nakt, idealisch und bartlos; folglich entweder von einem Helden oder von einer Gottheit; wahrscheinlich stellt sie Mars vor, von dem eine Bildsäule mit Ketten an den Füßen [zu Sparta] war, [2]) in demselben Sinne, als weßhalb die Athener die Siegsgöttin ohne Flügel machen ließen; nämlich um ihres beständigen Schuzes zu genießen, da sie nie entfliehen könte. Nonnus hatte bei diesem Vers:

Χαλκῳ σφιγξον Αρηα κυβερνητηρα σιδηρȣ,

Binde mit Erzt den Mars, den Eisenveherscher, [3])

ungezweifelt einen solchen Mars in Gedanken. Aus eben dem Grunde hielten die Tyrier den Herkules mit Fesseln gebunden; [4]) auch war Saturns Bild-

1) [Vorrede.]

2) Pausan. l. 3. c. 15. Aristid. orat. Isth. Nept. p. 46.

3) Dionysiac. l. 2. p. 46.

4) [Wie Curtius erzählt.]

säule zu Rom mit Ketten angebunden, die blos am Tage seines Festes gelöst wurden.[1]) Will man übrigens nicht glauben, daß dieser Mars ein Beschüzer irgend einer Stadt sei, so kañ man sagen, er sei von den Söhnen des Aloeus, dem Otus und Ephialtes, in Ketten gelegt.[2])

## II.

[Numero 27.]

Der auf dem Basreliëf Numero 27 abgebildete Ehebruch des Mars mit der Venus[3]) ist edel und mit solchem Anstand ausgedrükt, daß diese Fabel auch die besorgteste Schamhaftigkeit nicht beleidigen kañ. Vulcanus hebt eine Deke auf, die das Nez vorstellt, worin er die beiden Verliebten fing; und zeigt auf die Art allen Göttern die Untreue seiner Gattin, und das ihm von Mars angethane Unrecht. Diesen sieht man voll Verwirrung und Scham; indessen Venus, auf die andere Seite gewandt, in einer Stellung, als wolle sie sich das Gesicht mit dem Schleier bedeken, dem Mercurius Vorwürfe zu machen scheint, daß er seine gewöhnliche Achtsamkeit bei seinem Amte hintangesezt, und sie nicht zu rechter Zeit gewarnt habe.

Der Künstler hat sich die Freiheit genommen, Juno mit hereinzubringen; sie steht dem Jupiter zur Seite, und hat eine Art von kurzem Zepter in der Hand. Dieses ist gegen den ausdrüklichen Bericht Homers, welcher sagt, daß die Göttinen

1) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

2) Iλ. E. V. v. 385.

3) [In der Villa Borghese, wo aber Zoega diesen Marmor umsonst aufsuchte.]

nicht erschienen, und aus Scham jede in ihrer Wohnung blieb. [1]) Doch köñte die besondere Gestalt des Zepters, den diese Göttin hält, und der einer Geisel oder Peitsche gleicht, vielmehr Bellona, des Mars Begleiterin, anzeigen; [2]) deñ diese wurde mit einer Peitsche abgebildet, [3]) wie Mars selbst beim Aschylus eine dopelte Peitsche hat. [4]) Homer legt an zwei Stellen dem Jupiter eine Peitsche bei. [5]) Mit derselben Freiheit hat der Bildner des folgenden Basreliefs Numero 28 die Cybele, Rhea oder Erde, nebst andern Göttinen erscheinen lassen. [6])

Von den beiden kleinen Liebesgöttern —

*Concutit tædas geminus Cupido* [7]) —

bleibt der älteste unter der Deke, als weñ auch er wäre ertapt worden; er zeigt sich nicht weniger schamvoll als Mars selbst, wagt nicht die Augen aufzuschlagen, und erhebt die linke Hand, um sich das Gesicht zu bedeken. Er scheint die unerlaubte und wohllüstige Liebe anzudeuten, wie sich auch etwa in seinen grossen ausgespreizten Flügeln zeigt, gleichsam seinen dreisten Flug in der Liebe abzubilden. Der andere jüngere Amor mit kleinen Flügeln und einer Fakel in der Hand, die vielleicht die Hochzeitfakel ist, scheint mit seinem furchtsamen Gesicht die keusche und rechtmäßige Liebe des Ehegatten der

1) [Οδυσσ. Θ. VII. v. 324.]

2) [Die Figur ist offenbar, wie die Strahlenkrone zeigt, Helios.]

3) Virg. Æn. l. 8. v. 703. Lucian. l. 7. v. 568.

4) Agamem. v. [607.]

5) Ιλ. Μ. XII. v. 37. Ν. XIII. v. 812.

6) [Es ist dort, wie man sehen wird, eine ganz andere Vorstellung.]

7) Senec. OEdip. v. 500.

Venus, bei dem man ihn gebildet sieht, vorzustellen.

Die Gestalt mit Fledermausflügeln scheint die Nacht abzubilden.[1]) Sie ist beim Euripides[2]) und andern Dichtern geflügelt; und hieß, wie ein dem Orpheus zugeschriebner Hymnus lehrt, auch Venus;[3]) darum hat sie der alte Künstler als Theilnehmerin an den Vergnügungen der andern Venus hieher gestellt. Sie flieht davon, sobald die Sonne diesen unerlaubten Handel entdekt,[4]) und kehrt, nach dem Ausdruk des angeführten Hymnus, zur Unterwelt zurük. Vielleicht aber ist diese Gestalt der Dämon, welcher Gigron hieß (Γιγρων δαιμων τις αφροδισιακος), und der bei diesem Ehebruch sich hülfreich zeigte.[5])

Mercurius, der hier eines seiner Ämter, nämlich das als Aufpasser und nächtlicher Wächter (οπωπητηρ νυκτος), verwaltet, empfängt die Nacht, dem Homer zufolge seine Freundin.[6]) In ihrer Dunkelheit pflegt er die Menschen zu hintergehen und selbst die Gestalt der Nacht anzunehmen.[7]) Er sizt da wie auf der Lauer, um die verliebten Freuden des Mars zu begünstigen. So pflegte er auch andern Göttern mit dienstfertiger Gefälligkeit beizustehen: er war der Sosias des Jupiters, als dieser sich in den Amphitryon verwandelte; und er brachte Venus zu den gewünschten Umarmungen des Anchises.

1) Virg. Æn. l. 8. v. 369.

2) Orest. v. 178.

3) Vers. 2. Θυμιαμα νυκτος.

4) Ovid. metam. l. 4. v. 171. Nonnus Dionysiac. l. 5. p. 111.

5) Eustath. p. 1599 et 1861.

6) Hymn. in Merc. v. 290.

7) Ib. v. 575 et 358.

Auf der andern Seite dieses Marmors scheint die Verlobung Vulcans und der Venus in Junos Gegenwart gebildet zu sein; diese Verlobung war, nach Plutarchs Behauptung, in einem Gedichte von Demodokus, einem Dichter des Alcinous, Königs von Phäacien, besungen.[1])

III.

[Numero 28.]

Denselben Gegenstand der Entdekung des Ehebruchs von Mars und Venus sieht man auf dem folgenden Basrelief Numero 28, das zu Rom in der Galerie des Palastes Albani steht, abgebildet; aber auf eine andre Art vom Künstler gedacht. Venus, die nach dem, was man aus dem Kopfpuz schliessen, und so viel man aus dem verderbten Gesichte sehen kañ, nicht idealisch, sondern nach Ähnlichkeit einer bekañten und besondern Person gebildet ist, sizt auf einem Bette, und hält mit der rechten Hand einen aufgeschwellten Schleier, der sich in der Luft ihr über den Kopf erhebt. Einen ähnlichen Schleier pflegt das Bild der Nacht zu haben, welche deßhalb der alte Dichter Bakchilides μεγαλοκολπος, das ist: die mit dem aufgeschwellten Gewande oder Schleier, neñt;[2]) dieser Schleier der Venus scheint anzudeuten, daß die Handlung zur Nachtzeit vorging. Das einem Kanapee ähnliche Bette stüzt sich auf Knaben, die sich auf die Kniee gebeugt haben,[3]) und mit beiden erhobnen Armen dasselbe halten; sie hießen ἑρμινες.[4]) Um

1) De musica [paulo post init. t. 10. p. 652. edit. Reisk.

2) Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 437.

3) [Es ist nichts von gebognen Knieen in der Abbildung bei Winckelmañ zu sehen, wohl aber in dieser hier.]

4) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 278. Ψ. XXIII. v. 198.

diese so gebildeten Bettfüße schlang Vulcanus heimlich das Nez, die Verliebten darin zu verwikeln. Die kleinen Gestalten erklären also das homerische Wort ἑρμινες, das man nothwendig als Füße verstehen muß, und nicht, wie Andere wollen, als Stangen oder Pfosten, die den Betthimmel tragen. Auf ähnlichen kleinen Figuren ruhet auf dem Fragment eines Cameo, wovon ich den Abdruk besize, das Bette, worauf gleichfalls eine nakte Frau, wahrscheinlich Venus, liegt; neben dem Bette steht ein Kästchen, wovon man das Schloß, und ein darauf geworfnes Gewand unterscheidet, nebst einem kleinen Amor, der einen Fächer hält. Homers Scholiast will,[1]) daß diese Herminen vor Alters kleine auf diese Art gearbeitete Mercursfiguren (Ἑρμης) waren, als Anspielung auf diesen Gott, der, wie man glaubte, über den Schlaf gesezt war und ihn verschafte.[2]) — Mars, jung und bartlos, mit dem Helm auf dem Kopfe, hat seine Rüstung nebst dem Schild unter sich, und Vulcanus steht hinter ihm, in einer Stellung, die anzeigt, daß er die Verliebten auf der That ertapt habe. Nahe bei ihm sieht man den Mercurius; dañ Cybele, auf einem Stuhle sizend, mit zwei Löwen zur Seite, und von andern Göttinen umgeben; hinter ihr erscheint Apollo, der diesen heimlichen Liebeshandel entdekte. Der lezte der Gesellschaft war Neptunus, dessen ehemaliges Dasein man aus dem Meerungeheuer zu den Füßen der fehlenden Gestalt schließen kañ;[3]) er war eine Hauptfigur in dieser Vorstellung, da er es beim Vulcanus auswirkte, daß die in dem Neze verwikelten

1) Ib. Ψ. v. 198.

2) Ib. Ω. XXIV. v. 4.

3) [Vielmehr Okeanos, deñ das Seeungeheuer ist kein

Verliebten befreit wurden.[1] Von der andern Seite sieht man Bakchus, und zwar, was sonderbar ist, vom Herkules begleitet, der eine knotige Keule trägt. Die Erscheinung des Herkules bei dieser Scene kañ ein Anachronismus scheinen, den der Bildner dieses Basreliefs begangen; da die fabelhaften Geschichten der Götter, und die zwischen ihnen geschehnen Begebenheiten vor dem Antheil, den sie an dem Ausgang der Belagerung von Troja nahmen, sich mit der Aufnahme des Herkules in die Gesellschaft der Götter endigten. Auch neñt Homer ihn eben so wenig unter den Gottheiten, die als Zuschauer dieses entdekten Ehebruchs herzukamen.

Unter dem Herkules sieht man Tellus (die Erde) in weiblicher Gestalt; sie trägt das Horn des Überflusses, und stüzt den rechten Arm auf einen Ochsen, der bei den Ägyptern das Siñbild der Erde selbst war.[2] Auf einem alten Gemälde, des Herkules Ringen mit Antäus,[3] welcher jedesmal, weñ er die Erde berührte, neue Kräfte bekam, sieht man die Erde durch den einzigen Felsen, worauf ihre Figur sizt, angezeigt; und ein Felsen, worauf die Göttin Themis in Numero 44 sizt, kañ anzeigen, daß sie eine Tochter der Tellus ist.[4]

Delphin, wie auf Winckelmañs Abbildung angegeben ist, und der noch übrige Theil der Figur des Gottes ist zu derb für einen Neptun.]

1) Ib. Θ. VIII. v. 344 et 359.

2) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 241.

3) Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

4) [Der Autor hat den rechten Punkt bei Erklärung dieses Marmors, Numero 28, verfehlt, deñ es ist darauf die Vermählung des Kadmos mit der Harmonia vorgestellt, wie Zoega erwiesen hat.]

# Eilftes Kapitel.

## Bellona.

[Numero 29.]

Alle bis izo als Bellona bekant geworbnen Abbildungen sind entweder Minerva, wie die angebliche Bellona beim Beger;[1]) oder Siegesgöttinen, wie die Gestalten, die man auf geschnittenen Steinen oft auf zweispännigen Wagen sizend und von andern Gottheiten begleitet sieht.

Die auf einem runden Säulchen stehende Gestalt, die ich hier unter Numero 29 nebst allem Übrigen dieses Bruchstüks von einem Sarkophag, in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, beibringe, ist nach den wahrscheinlichsten Anzeigen für Bellona zu erkennen; d. h. für die Göttin, die bei den Griechen Ενυω, Εριννυς, θεα πολεμικη hieß, und zu den unterirdischen Gottheiten gerechnet wurde.[2])

Die Gestalt auf unserm Fragment hält den Schild unter dem rechten Arme, und den Speer in der linken Hand, wie Statius sie vorstellt, der sie auch noch mit brennenden Fakeln erscheinen läßt.[3]) Etwas unter der Achsel tragen, hieß bei den Griechen: ὑπο μαχλης φερεσθαι.[4]) Andere Abbildungen der Bel-

1) Thes. Brandenb. t. 1. p. 340. t. 2. p. 621.

2) Martial. l. 11. epigr. 85. Tertull. apolog. c. 9.

3) Theb. l. 4. v. 6 — 7. l. 7. v. 73. l. 11. v. 413. Achill. l. 1. v. 33.

4) Lucian. Dial. mort. Char. et Merc. §. 24. Pollux, l. 2. segm. 130. Conf. Eustath. in Οδυσσ. l. IX. p. 1631.

lona trugen eine Geisel, wie bei dem Basrelief Numero 27 angemerkt worden. Unsere vermuthete Bellona trägt, wie es scheint, ihren Schild auf diese Art, zum Zeichen eines Krieges, der bald ausbrechen wird. Deñ die römischen Soldaten trugen ihre Schilde so, weñ eine Meuterei angezettelt war; und sie nañten das *scuta perversa.* 1)

Daraus, daß Bellona zu den unterirdischen Gottheiten gezählt wurde, läßt sich die Beziehung dieser Abbildung auf die Graburne eines Kriegers einsehen. Die Gestalt des nakten Mannes, mit erhobner rechten Lende, scheint ein Fanatiker oder Priester dieser Göttin zu sein; und die alte Frau, die einen Hahn über einen brennenden Altar hält — das gewöhnliche Opfer für Mars, 2) vorzüglich bei den Spartanern 3) — köñte eine Frau anzeigen, die der Bellona opfert.

Der Löwenkopf ist der gewöhnliche Kopf, der sich an beiden Enden der Sarkophage findet.

1) Valesi not. in Ammian. l. 16. c. 9. p. 469.

2) Tristan, Com. hist. t. 1. p. 331.

3) Meurs. Misc. Lacon. l. 2. c. 1. p. 90.

lich auf zwei geschnittenen Steinen des stoschischen Kabinets sieht. [1])

Allein, was bei der Venus die größte Aufmerksamkeit verdient, ist ihr Gürtel (cingulum Veneris), den Homer κεστος ἱμας nennet. [2]) Juno erbat ihn sich von Venus, um vor Jupiter mit mehr Reizen zu erscheinen, und um ihn heftiger zur Liebe zu entflammen; sie legte ihn, sagt der Dichter, um ihren Schooß an, das heißt: unter dem Nabel. [3]) Dieses zeiget sich klar an einigen Abbildungen der Venus, vorzüglich an der in Lebensgröße, die im Palaste Spada war; und an einer andern, die den Mars umarmt, in dem Museo Capitolino, deren Kopf ein Bildniß einer Kaiserin zu sein scheint.

Diese Bildsäulen der Venus haben zwei Gürtel: einen, der das Gewand unter der Brust zusammenhält, welcher tænia, ταινια, [4]) hieß; und den andern an der Seite und um den Bauch, genañt ζωνη, ζωσμα, περιζωμα, um das Gewand heraufzuziehen. Dieser zweite Gürtel, der bei andern Gottheiten oder Frauen nicht sichtbar ist, sondern durch den herabfallenden Theil des in Falten liegenden Gewandes bedekt wird, scheinet der zu sein, von welchem Homerus redet. Übrigens ist der Vorwurf nicht ohne Grund, den Herr Martorelli einigen alten Scribenten macht: daß sie das Wort κεστος falsch verstanden und unrecht gebraucht haben, weil sie es als ein eigenes Hauptwort nehmen, da es beim Homerus ein Beiwort zu ἱμας ist, und gestikt bedeutet. [5])

1) [2 Kl. 10 Abth. 557 — 558 Num.]

2) Ιλ. Ξ. XIV. [v. 214.]

3) [Ib. v. 223.]

4) Pollux, l. 7. segm. 65.

5) De regia Theca Calamaria, p. 153. Additam. p. 16.

unter ihrer Aufsicht stand. Darauf scheinen die der Venus ertheilten Beiwörter ευκαρπος und ζειδωρος [1]) zu geben. Ihr zu Ehren waren auch Feste in der Weinlese angestellt, die Vinalia rustica hießen. Indessen, da das Wort hortus, griechisch κηπος, zweideutig ist, und auch für die weibliche Schaam genommen wird, [2]) wie das Wort πεδιον, Feld, [3]) und λειμων, Wiese: [4]) so kan die genante Gartenaufsicht zugleich auch in einem andern etwas unsittsamen Verstande gedeutet werden. — Doch ist die Lilie kein ausschließliches Attribut für Venus allein: den man findet auch Juno mit dieser Blume in der Hand, [5]) an welcher sie sich sehr ergözte; [6]) und auch der Göttin Spes dient diese Blume zum Sinbilde. [7])

Lanze und Diadema, die auf andern Abbildungen dieser Göttin erscheinen, sind die Attribute der himlischen Venus und der cyprischen Venus, welche die Lanze trug, und daher εγχειος, die Lanzenträgerin, hieß. [8]) Doch pflegte diese Lanze keine hasta pura, das heißt, ein langes Zepter ohne Spize, zu sein, sondern eine eigentliche Lanze, mit der Spize nach unten gekehrt, wie man deut-

1) Plutarch. amator [t. 9. p. 31. edit. Reisk.]. Conjugal. præcept. [t. 6. p. 544 edit. Reisk. Die erste Benennung ist von Empedokles, die zweite von Sophokles.]

2) Eustath. in Ιλ. E. V p. 536.

3) Aristoph. Lysistr. v. 88.

4) Eurip. Cyclop. v. 168 — 170.

5) Tristan, Com. hist. t. 3. p. 98.

6) Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 8. Constant. Geoponic. l. 2. c. 20.

7) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.]

8) Voss. orig. Idol. l. 2. c. 27. p. 163

lich auf zwei geschnittenen Steinen des Koschischen Kabinets sieht. [1])

Allein, was bei der Venus die größte Aufmerksamkeit verdient, ist ihr Gürtel (cingulum Veneris), den Homer κεστος ἱμας nennet. [2]) Juno erbat ihn sich von Venus, um vor Jupiter mit mehr Reizen zu erscheinen, und um ihn heftiger zur Liebe zu entflammen; sie legte ihn, sagt der Dichter, um ihren Schooß an, das heißt: unter dem Nabel. [3]) Dieses zeiget sich klar an einigen Abbildungen der Venus, vorzüglich an der in Lebensgröße, die im Palaste Spada war; und an einer andern, die den Mars umarmt, in dem Museo Capitolino, deren Kopf ein Bildniß einer Kaiserin zu sein scheint.

Diese Bildsäulen der Venus haben zwei Gürtel: einen, der das Gewand unter der Brust zusammenhält, welcher tænia, ταινια, [4]) hieß; und den andern an der Seite und um den Bauch, genañt ζωνη, ζωσμα, περιζωμα, um das Gewand heraufzuziehen. Dieser zweite Gürtel, der bei andern Gottheiten oder Frauen nicht sichtbar ist, sondern durch den herabfallenden Theil des in Falten liegenden Gewandes bedekt wird, scheinet der zu sein, von welchem Homerus redet. Übrigens ist der Vorwurf nicht ohne Grund, den Herr Martorelli einigen alten Scribenten macht: daß sie das Wort κεστος falsch verstanden und unrecht gebraucht haben, weil sie es als ein eigenes Hauptwort nehmen, da es beim Homerus ein Beiwort zu ἱμας ist, und gestikt bedeutet. [5])

1) [2 Kl. 10 Abth. 557 — 558 Num.]

2) Ιλ. Ξ. XIV. [v. 214.]

3) [Ib. v. 223.]

4) Pollux, l. 7. segm. 65.

5) De regia Theca Calamaria, p. 153. Additam. p. 16.

Die von ihm getadelten Scribenten sind: Lucian,[1] der h. Gregor von Nazianz,[2] und Martial.[3] Ich füge dazu noch den Verfasser eines griechischen Sinngedichts[4] auf eine nakte Venus, welcher ein Band von der Schulter herablief; dieses Band nennt der Dichter κεςος, und bedenkt nicht, daß dieser Gürtel nur einer bekleideten Venus zukommen kann. Die Venus dieses Sinngedichts scheint einer nakten und bewafneten Venus in der Villa Borghese ähnlich gewesen zu sein; bei dieser läuft ein Gürtel, wie ein lederner Riemen, von der linken Schulter zur Seite herab, gleichsam das Degengehenk vorzustellen.[5]

Der von älteren und neueren Auslegern nicht verstandene Homerus hat manchen Kritiker über diesen Gürtel verwirrt, und unter andern Rigaltius,[6] der die Meinungen der andern gesammelt hat. Homers Scholiast, der die Worte: εγκατθεο κολπω, durch κατακρυψον ιδιω κολπω, verbirg ihn im eigenen Schooß, erklärt, scheinet den Dichter an dieser Stelle nicht verstanden zu haben; auch glükt dem Eustathius die Auffspürung des wahren Sinnes der Stelle nicht besser, wegen der Ableitung des Wortes κεςος.[7] Man sieht aus einem griechischen Sinngedicht auf Venus,[8] daß die spätern Griechen nicht wußten, an welchen Theil des

1) Deor. judic. p. 372.

2) In Julian. orat. 1. p. 229.

3) L. 6. epigr. 16.

4) [Analecta, t. 2. p. 460.]

5) [Man sehe G. d. K. 6 B. 1 K. 22 §. Note.]

6) Not. in Onosandr. stratagem. p. 137.

7) In Ιλ. p. 425.

8) [Analecta, t. 2. p. 240.]

Leibes Homerus der Venus den Gürtel anlegt; denn der Verfasser des Sinngedichts nennt den Gürtel unter der Brust κεστος. Der schon angeführte Rigaltius glaubt, dieser Gürtel sei ein Gewand; und Prideaux nimmt diese Meinung an.[1]) Nonnus hat den Homer verstanden; daher legt seine Juno den von der Venus erbetenen Gürtel um ihre Seiten.[2])

Die Tänia, oder der obere Gürtel, der unter der Brust wegläuft, und fast bei allen Figuren, die ihn haben, unbedekt und sichtbar ist, wird von einem neuern Kritiker, der keine alten Abbildungen zu Rathe gezogen hat, um den Nabel gelegt.[3]) In diese Gegend nun legt er den Gürtel des weiblich gekleideten Bakchus beim Nonnus,[4]) der doch die Lage so deutlich angegeben hat, daß es fast unmöglich ist, ihn falsch zu verstehen. Der Dichter sagt: Bakchus band sich den Gürtel um, μεσσατιω ςηθει, mitten um die Brust; demohngeachtet nimmt der Kritiker diese Mitte der Brust für den Nabel: hic ego medium pectus *umbilicum* interpretor. Denselben Fehler begeht er bei dem Gürtel der Nymphe Nicea des nämlichen Dichters.[5])

Nicht richtiger scheint die Idee gewesen zu sein, die sich Nikolaus Heinsius von dem Gürtel der Venus machte;[6]) wie man aus der Verbesserung schließen kann, die er bei der Stelle des Claudianus anbringen wollte, wo dieser Dichter von der Venus sagt:

1) Not. ad Marm. Arundel. p. 24.

2) Dionysiac. l. 42. p. 527. [Conf. Analecta, t. 3. p. 105.]

3) Dausqu. annot. in Q. Calabr. p. 246.

4) Dionysiac. l. 14. p. 257.

5) L. 15. p. 279.

6) Advers. l. 3. c. 4. p. 428.

Ora decet neglecta sopor; fastidit amictum
*Æstus.* 1)

Er sezet das Wort *cestus* anstatt *æstus*, und glaubt, daß Venus, ob sie hier gleich von allen Kleidern in der Hize des Tages entblößt beschrieben wird, doch den Gürtel um den Leib gebunden zurükbehalten hätte.

Dieser Gürtel der bekleideten Venus, und der andere unter der Brust befindliche, haben eine völlige Gleichheit mit den Gürteln, welche die Amazone Hippolyta bei Seneca dem Tragiker hat. Er sagt von dem Gürtel der Seiten:

*Aurata religans ilia balteus;*

und von dem unter der Brust:

— — *Nivei vincula pectoris.* 2)

Unter den Scribenten, von welchen Homerus in Absicht der wahren Gegend, wo Venus ihren κεστος ἱμας hinband, verstanden zu sein scheint, finde ich den Scholastiker Leontius, der in einem griechischen Sinngedichte zum Lobe einer Tänzerin sagt: sie hätte den Cestus der Venus unter den Lenden, ὑπεκ λαγονων, das ist: um die Seiten. 3)

1) Epithal. Pall. v. 6.

2) Hercul. fur. v. 542 et 544.

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

Numero 33 der Denkmale, eine Venus, die von Nymphen bedient wird, ist von Winckelmann in den Erklärungen übergangen worden. Das Bild scheint von einer Gemme genommen zu sein.]

Blize Jupiters finden konte.[1]) Dasselbe Beiwort bekömt Amor in einem orphischen Hymnus; allein Schwarz glaubte in seiner Abhandlung de Clavigeris,[2]) daß es da nicht in eigentlicher Bedeutung gebraucht sei. Er hatte nicht bemerkt, daß, ausser den von mir an einem andern Ort[3]) angeführten Stellen der Alten, dasselbe Beiwort dem Amor von Euripides in folgender Stelle seines Hippolytus beigelegt wird:

Ερωτα δε, τον τυραννον ανδρων,
Τον τας Αφροδιτας
Φιλτατων θαλαμων.
Κληδυχον.[4])

Diese Stelle erläutert genugsam jene beim Orpheus; und zeiget, warum Amor Schlüssel trägt; nämlich, um das Schlafgemach der Venus zu bewahren und zu öfnen, und dadurch den Genuß der Freuden der Liebe zu erhalten. Auch in Bezug auf die Schlüssel der Priester und Priesterinen kömt bei demselben Euripides der Schlüssel der dem Apollo heiligen Kassandra vor.[5]) — Amor auf unserer Gemme führt mit der linken Hand, wie Herkules, die Keule, und trägt in der Rechten einige Schlüssel, welche ein Ring zusammenhält. Die κλεῖδες, Schlüssel, bedeuten in der Sprache der Ephesier auch Kronen, wie uns der Scholiast des Euripides berichtet.[6])

1) Eumen. v. 938.

2) §. 5.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 730 Num.]

4) Vers. 538.

5) Troad. v. 257.

6) Ad Troad. v. 256.

III.

[Numero 33.]

In diesem Werke kommen sehr wenig Gemmen vor, die blos idealisch und allegorisch sind; unter ihnen ist eine der schönsten der geschnittene Stein Numero 33, den Lord Hope in Engeland besizt. Es ist darauf ein kleiner Liebesgott vorgestellt, der mit einer brennenden Fakel im Begrif des Entfliehens ist, indem er zugleich einen äusserst betrübten Knaben umarmt.

Diese nicht in der Fabel begründete Vorstellung könte man vielleicht auf mehrere Arten erklären; die Gelehrten werden freies Feld finden, um ihren Scharfsin zu üben. Indessen kan man sich einbilden, es sei hier die verliebte Leidenschaft vorgestellt, der keine wechselseitige Neigung entspricht, und die daher zur Verzweiflung gebracht ist, nachher aber von einem Strahl der Hofnung getröstet wird.

Das Bild der verliebten Leidenschaft wäre dan der Knabe, der durch eine heftige Liebe entzündet davon eilet, weil er von dem Gegenstande seiner Glut und Schmerzen gleichsam verlassen ist. Er entflieht aber, halb in ein Gewand gewikelt, um die Feuchtigkeit und Kälte der Nacht anzuzeigen. Der eine der beiden andern Liebesgötter hat gleichfalls ein Gewand; und Sappho läßt den Amor mit einem langen purpurnen Gewande vom Himmel herabsteigen.[1] Die Stellung des vorwärts gebeugten und gekrümten Körpers ist dem Aristophanes zufolge denen, die eine Laterne tragen, eigen;[2] sie gehen darum so, damit der Wind ihnen das Licht nicht auslösche, wie der Scholiast diese Stelle des

1) Ap. Polluc. l. 10. segm. 124.

2) Lysistr. v. 1004.

Dichters erklärt.[1] Auf dieselbe Art sieht man einen kleinen Amor mit andern seinesgleichen auf einem achtekichten Altare im Museo Capitolino, und auf zwei geschnittenen Steinen des stoschischen Kabinets abgebildet.[2]

Die verliebte Leidenschaft, nach unsrer Allegorie, findet nun weder Trost noch Rast; sie suchet, um so viele Leiden zu endigen, sich des Lebens zu berauben, und der steile Fels kan diesen schreklichen Entschluß anzeigen. Doch kan der Fels auch jenen berühmten leukadischen Fels vorstellen, den man als das lezte Mittel gegen die Liebe für diejenigen ansah, die Muth genug hatten, sich von da herabzustürzen. Auf der Spize dieses Vorgebirges war ein Tempel des Apollo; und an einem seiner feierlichen Feste ward jährlich ein Verbrecher von diesem Felsen herabgestürzt. Diese Strafe hielt man für ein Sühnopfer, das man den Göttern bringen müßte, um das Unglük, das den Staat bedrohete, abzuwenden. Der Verurtheilte ward erst ganz mit Vogelfedern bekleidet, um ihn in der Luft zu erhalten; und unter den Abhang waren Nachen gestellt, um ihm das Leben zu retten. Hernach verbante man ihn aus dem Lande, um die Absicht der Ceremonie zu erfüllen.[3]

Der Sprung von diesem Felsen war auch der lezte Ausweg, den die hofnungslosen Verliebten suchten. Man behauptet, daß Cephalus, um sich von seiner Liebe zu Ptaolus zu heilen, der erste war, der diesen Sprung that; und daß Sappho, die keine Gegenliebe von Phaon erhielt, sich auf dieselbe Art zu heilen versuchte.[4] Auch soll die Kö-

1) Conf. Suid. v. αποκισκυφαμεν.

2) [2 Kl. 11 Abth. 629 — 630 Num.]

3) Strab. l. 10. [c. 2. §. 9.]

4) Suid. v. Σαπφω. Scaliger. in Cirin. p. 69. [Strab. l. c.]

nigin von Karien, Artemisia, die erste dieses Namens, die den König Xerxes auf seinem Zuge gegen die Griechen begleitete, diesen Sprung gethan haben, um den Dardanus oder Lygdamus, den sie so unsäglich liebte, zu vergessen.[1]) Andere behaupten, daß ein gewisser Phokus, ein Nachkomme des athenienfischen Königs Kodrus, der erste war, der dieses Mittel ergrif; und Ptolemäus Hephästio nent sieben andere Personen, die sich von der Liebe auf diesem Wege befreien wollten.[2])

Die verliebte Leidenschaft nun auf unserm Steine ist schon im Begriffe, diesen traurigen Vorsaz auszuführen; als sie von einem geneigtern Amor zurükgehalten wird. Dieser kömt mit erhobner Fakel, und scheint ihr zu versprechen, er wolle ihre verachtete Liebe rächen, und das Herz des geliebten und unempfindlichen Gegenstandes mit einem Feuer anzünden, das ihrer verliebten Sehnsucht entspräche. Auch Moschus legt dem Amor eine Fakel bei.[3]) — Die Bewegung der aufgehobnen Hand in Verbindung mit dem Ausdruk des Gesichts zeigt uns die Gebärde eines Menschen, der jeder Hofnung entsagt, und sich der Verzweiflung überläßt; aber die andere Hand, die Amor umarmt, zeigt seine Sehnsucht nach Trost, die sich auf einige ihm gemachte Hofnung gründet, auf die er aber noch wenig trauet.

Der Besizer dieser Gemme erhielt auch in Rom zwei sehr schöne Knaben, die mit Astragalen spielen: der eine steht, und man sieht ihm an seiner frohen und lachenden Mine den Sieg an: der andere sizt

1) [Plutarchus, den der Autor citirt, sagt nirgends etwas hievon; man muß den Ptolemäus Haphästio (ap. Phot. p. 491.) nachsehen.]

2) Ap. Phot. l. c.

3) Idyll. Ερως δραπετης. v. 23.

lich, [1]) daß es der Künstler aus der Vorstel
Dichters scheint genommen zu haben. Auch
sem hält der kleine stehende Liebesgott fest
Brust die linke Hand voll von Astragalen
dem Ganymedes abgewonnen hat, der ge
verdrießlich auf der Erde sizt, weil ihm nur
Astragalen, nachdem er den dritten geworfe
übrig geblieben sind. [2])

1) Argonaut. l. 3. v. 117 et 126.

2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 24 §.]

# Vierzehntes Kapitel.

## Psyche.

[Numero 34.]

Die Abbildung der Psyche ist immer allegorisch; aber eine besondere Allegorie sieht man in ihrer Abbildung auf dem geschnittenen Steine Numero 34. Sie stüzt sich auf eine Hake mit zwei Zinken, δικελλα, bidens, die man als ein Siñbild des Akerbaues deuten kañ; sie scheint die Ruhe und den Frieden der Seele beim Landbau vorzustellen,[1] als bei der nüzlichsten und edelsten Beschäftigung, die, wie Musonius beim Stobäus sagt, mehr, als jede andere Arbeit, der Seele Fähigkeit und Freiheit gibt, sich dem Nachdenken zu überlassen und Keñtnisse zu sammeln.[2]

Nach dem Chaos, so lehrt die fabelhafte Theologie des Hesiodus,[3] wurde zugleich mit der Erde Amor geboren. Dieser, der Seelenruhe so zuwider, wie die Hake dem Kriegsgeräthe[4], hat Lust daran, Unruhen und Krieg zu erregen, und nach des Aristophanes Beschreibung, alles in Unordnung zu stürzen.[5]

1) [Diese Auslegung soll von Pichler herkommen, der sie beim Verkaufe dem Lord Hope mitgetheilt habe, sagt ein Recensent. Als weñ Winckelmañ auf die Auslegung eines Andern, der noch obendrein kein Gelehrter war, gewartet oder vertraut hätte!]

2) Serm. 54. p. 370.

3) Conf. Aristoph. Av. v. 697.

4) Suid. v. δικελλα.

5) L. c. v. 702.

*Et assidue prœlia miscet Amor.* 1)

Hier ist er nur gleichsam auf der Lauer mit einem Knie zur Erde, und mit einem Helm in den Händen; vielleicht in Bezug auf sein unruhiges Naturell, und um jenen andern Amor, der Anteros hieß, und für einen Sohn des Mars gehalten war, 2) vorzustellen.

Auch ließe sich auf diese Abbildung anwenden, was Plato sagt: daß von den beiden Amorn der böse die Unordnungen der Jahrszeiten und der Witterungen verursache, wodurch die Früchte der Erde und die Arbeiten ihrer Anbauer zerstört würden. 3) Gleichwohl heißt er bei einem ungenannten Dichter *rure natus* 4), und Tibullus sagt:

*— inter agros interque armenta Cupido.* 5)

1) Tibull. l. 1. eleg. 3.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23. [Pausan. l. 1. c. 30. l. 6. c. 23. Procl. in Plat. Alcib. I. c. 43.]

3) Sympos. p. 182.

4) Pervigil. Vener. v. 138.

5) L. 2. eleg. 1. v. 67.

# Funfzehntes Kapitel.

## Meergottheiten und Meerungeheuer.

### I.

### Triton.

[Numero 35.]

Die Ursache, warum ich den kolossalen Kopf, der sich in der Villa Medici befindet, unter Numero 35 beibringe, ist nicht die Gelehrsamkeit, sondern die vorzüglichste Kunst, womit er zur Vollendung gebracht ist. Man sieht darin einen Triton, oder einen andern Meergott, vorgestellt, mit einer Art von Fischkiefern, griechisch βραγχεια [1]), die bei ihm statt der Augenbraunen sind; sie scheinen angeklebt, und aus einer einzigen Haut zu bestehen, ähnlich den Augenbraunen des Meergottes Glaukus in einem von Philostratus [2]) beschriebenen Gemälde: οφρυς λασιαι συναπτεσαι προς αλληλας. Diese Fischkiefern laufen ihm quer über die Baken und die Nase, und drehen sich dañ zum Kinne. Mit derselben sinbildlichen Angemessenheit, und auf angeführte Art, findet sich ein Hermes mit zwei Gesichtern in dem Museo Capitolino; man erkeñt ihn an diesem Zeichen und Attribute für einen Meeresgott. Dieselben Kiefern sieht man gleichfalls bei den mehresten Tritonen angedeutet, vorzüglich bei denen auf einer Grabkiste in dem nämlichen Museo.

1) Theocrit. Idyll. XI. v. 54.

2) L. 2. Icon. 15. p. 833.

## II.

## Polyphem.

[Numero 36.]

Die Abbildung Polyphems, Sohn Neptuns, auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier Numero 36, verliert den Preis der Seltenheit nicht bei zwei herculanischen Gemälden, die denselben Riesen vorstellen; den̄ man muß bedenken, daß unser Kunstwerk das einzige ist, worauf er sich in Marmor findet. Er singet seine Liebe zur Galathea, indeß ein kleiner Liebesgott ihm den Gesang oder die Gedanken einzugeben scheint. Seine Cithar besteht sehr grob aus Baumästen; das Plektrum in der rechten Hand wird ein Holz oder etwas ähnliches gewesen sein, das zu einer solchen Cithar paßt. Übrigens hat der alte Arm sich von dem Grunde des Marmors abgelöset, und ist verloren gegangen; der ihm angesezte ist neu.

## III.

## Scylla.

[Numero 37.]

An dem Marmor Numero 37, der in der Villa Madama ausserhalb Rom stebt, sieht man auf der einen Seite einen Centaur mit einem kleinen Amor sizen, auf der andern Seite Scylla, deren Gestalt schon aus andern Denkmalen bekan̄t ist. Doch kan̄ unser Marmor einen deutlichern Begrif von diesem fabelhaften Ungeheuer verschaffen, da die Figur fast von natürlicher Größe ist. Eine

Art von Schürze, die ihr von dem Gürtel herabfällt, bedeutet vielleicht ihre Schamhaftigkeit; deñ Scylla blieb im jungfräulicheñ Stande. Doch scheint der Künstler einer Gemme vom ältesten Style, wovon sich eine antike Paste im stoschischen Kabinet [1]) erhalten hat, die Scylla bekleidet gebildet zu haben; das Kleid liegt ihr fest am Leibe. Sieht man unsern Marmor als ein öffentliches Denkmal an, so köñte man es für die siñbildliche Vorstellung irgend einer glüklichen Seeschlacht halten; wie man deñ auf einigen Münzen des Sextus Pompeius einen Sieg zur See durch die Scylla angedeutet findet. [2])

1) [2 Kl. 9 Abth. Num. 479.]

2) Le Beau, Mém. I. sur le Med. restit. p. 351.

## Sechzehntes Kapitel.

### Mercurius.

#### I.

[Numero 38.]

Der runde Altar in hetrurischer Manier, aus dem Museo Capitolino, hier Numero 38, enthält drei Figuren: Mercurius, Apollo und Diana.[1] Mercurius hat einen spizen Bart; so wie er auf einer von den Seiten des dreiekichten hetrurischen Altars in der Villa Borghese abgebildet ist, von welchem ich unter Numero 15 die Seite beigebracht habe, auf welcher Juno mit der Zange ist. Der Beinamen σφηνοπωγων,[2] den Mercurius führte, scheint keinen gedrehten, geflochtenen Bart zu bedeuten, wie die Erklärer des Pollux[3]) es übersezen; sondern einen Bart, der dem unseres Mercurius gleichet, das heißt: einen keilförmigen.[4] Masken mit ähnlichen Bärten scheinen Ἑρμονειοι genant worden zu sein;[5] die Benennung wäre dan von den alten Abbildungen Mercurs genommen, denen sie in den Bärten glichen. Ich erinnere mich hier einer Bildsäule eines

1) [Man sehe G. d. K. 3 B. 2 K. 14 §. Note.]

2) Pollux, l. 4. segm. 134 et 137. Girald. hist. deor. synt. 9. p. 307.

3) L. c.

4) Scaliger. poët. l. 1. c. 14.

5) Pollux, l. c. segm. 145. [G. d. K. a. a. O. Note.]

kaum mañbaren Mercurs, der einer Frau liebkoset; sie steht im Garten des farnesischen Palastes. Der daran fehlende Kopf ist durch einen neuen ersezt worden; dieser ist zwar jung, aber bärtig, doch nicht mit spizem Barte. Man köñte in dem Barte eine Nachahmung des hetrurischen vermuthen; aber nur so, wie sie jemand, der die Alten nicht zu Rathe ziehen können, machen würde. Eine so seltsame Idee bei Mercur scheint mir nicht eigentümlich und freiwillig bei einem neuen Bildhauer entstanden zu sein; ich sehe sicherlich die Angabe eines Gelehrten darin, der vielleicht den homerischen Mercur πρωτον ὑπηνητην [1]) dadurch hat ausdrüken wollen. Allein er verstand diese Worte unrecht: sie bedeuten nicht einen, dem der Bart zu wachsen anfängt, wie der hier genañte Mercur ist; sondern einen Jüngling, auf dessen Kiñ sich das erste Milchhaar zeigt; und so ist das Alter des Mercurs, der bei Lucian ὑπηνητης heißt. [2])

Das Mädchen, welches der farnesische Mercur umarmt, scheint nicht Venus vorzustellen, die dem Plutarchus zufolge jenem Gotte darum beigesellt wurde, weil man ausdrüken wollte, daß der Genuß der Vergnügungen mit der Anmuth des Redens verbunden sein müße. [3]) Sie scheint es nicht: theils weil ihr Alter zu zart ist, theils weil die Gebärde dieser Figur keiner Venus zukömt. Eher köñte man sie für Akakallis, eine Tochter des Minos, halten, oder für Herse, eine Tochter des Cekrops, oder Eupolemia, Myrmidons Tochter, [4]) von welchen allen dem Mercur Kinder

1) Ιλ. Ω. XXIV. v. 348. [et Schol. ib.]

2) De sacrific. [c. 11.]

3) Præc. conjugal. princ.

4) Hygin. fab. 14.

geboren waren; oder Antianira, Echions Mutter.[1] Doch in Rüksicht auf das zarte Alter dieser Figur köñte man auch Proserpina darunter verstehen, die dem Mercur drei Söhne gebar;[2] weñ man nämlich annimt, daß sie dieses that, ehe sie vom Pluto entführt worden, welches in ihre früheste Jugend treffen würde. Endlich köñte man auch sagen, es sei die Nymphe Lara, die Mutter von zwei Laren, deren Vater Mercur war.[3] — Auf dem Fußgestelle dieser beiden Figuren sieht man die Schale einer Schildkröte gebildet, wahrscheinlich in Bezug auf die vom Mercur erfundene Leyer, wie ich hernach sagen werde.

## II.

Mercur war der Mundschenk bei der Göttertafel, und reichte ihnen die Ambrosia, wie Sappho und Alcäus uns lehren;[4] daher wird er in einer Inschrift Menestrator genañt, und dasselbe bedeutet der ihm beigelegete Namen Καμιλλος.[5] Man sieht Mercur in Verwaltung dieses Amtes auf einer von den Seiten des dreiekichten Fußgestelles eines marmornen Leuchters im Palaste Barberini; ich habe dieses Denkmal bei Numero 16 erwähnt, wo ich von Mercurs Nachfolgern in diesem Amte rede. Derselbe Mercur hält einen Widder, wie man vor Alters bei einigen seiner Bildsäulen in Ochalien und in Elis sah;[6] aber nicht, wie Paus-

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 52 et 56.

2) Tzetz. ad Lycophr. v. 680.

3) Ovid. fast. l. 2. v. 559.

4) Athen. l. 10. [c. 7. n. 25.]

5) Plutarch. in Numa. [c. 7.]

6) Pausan. [l. 2. c. 3.] l. 4. [c. 33.] l. 5. [c. 27.]

sius es erklärt, um die Niedrigkeit des Gewiñstes beim Handel, worüber dieser Gott der Aufseher war, anzuzeigen.[1]) Der gelehrte Mañ erinnerte sich vielleicht nicht der Erklärung dieses Siñbildes beim Pausanias, nämlich: weil Mercur für den Beschüzer der Heerden gehalten wurde.[2]) Er kañ den Widder auch noch aus zwei andern Ursachen haben: entweder, weil er sich in einen Widder verwandelte, als er Penelope zu gewinnen suchte; oder, um die Verwandlung des Bakchus in dieses Thier anzuzeigen, die Jupiter vornahm, um ihn den Verfolgungen der Juno zu entziehen, worauf ihn hernach Mercur zu den Nymphen brachte, die ihn erzogen.[3]) Daher muß man als auf Mercur bezüglich einen Widderkopf ansehen, der an einem diesem Gotte gewidmeten Altar gearbeitet ist; das lezte sieht man aus dem Flügelhut (Petasus) und dem Schlangenstab (Caduceus), die daran gebildet sind. Dieser in der Villa Borghese stehende Altar ist der größte von allen, die sich in Rom finden; er wurde entdekt in den Ruinen eines kleinen Tempels, der am Circo Maximo stand.

III.

[Numero 39.]

Etwas seltsam ist die Schildkröte auf Mercurs Schulter, wie man diese Vorstellung auf der flachen Seite eines Käfers[4]) im stoschischen Kabinet,

1) De rel. Gent. l. 9. c. 20. p. 792.

2) [L. 2. c. 3.]

3) Apollodor. l. 3. [c. 4. sect. 4.]

4) [Über Scarabäen oder Käfer sehe man G. d. K. 2 B. 3 K. 15 §. u. 3 B. 2 K. 17 §.]

hier Numero 39, findet. Diese Vorstellung scheint einige Ähnlichkeit mit einer kleinen an der Wand eines Tempels zu Theben in Ägypten gemalten Figur zu haben, woran nach Pocockes Bericht [1]) der Kopf mit der Schale einer Schildkröte bedekt ist, und neben welcher man eine andere Gestalt mit zwei Flügeln am Kopfe sieht. Diese zwei Gestalten, die der genañte Scribent blos anzeigt, ohne sich um ihren Namen, noch um ihre Bedeutung zu bekümmern, stellen wahrscheinlich beide den ägyptischen Mercur vor. Die Ägypter behaupten, Mercur habe in ihrem Lande die Leyer erfunden, und dazu das Haus einer Schildkröte gebraucht, die nach Zurüktretung des Nils in sein Bette auf dem Troknen zurükgeblieben sei. [2]) Ein Mercurskopf von griechischem Style, bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi zu Rom, woran gleichfalls ein Schildkrötenhaus die Bedekung statt des Petasus macht, bestätigt noch mehr, daß unter dieser Kopfbedekung des Gottes ein Zug einer uns unbekañten Fabel verborgen liegt; worauf sich deñ auch die Schildkröte unserer Gemme beziehen wird. — In der linken Hand trägt dieser Mercur eine kleine nakte Figur, die vielleicht Proserpina ist, welche dieser Gott aus der Unterwelt zurükbrachte, und ihrer Mutter, der Ceres, wiedergab: deñ bekañtlich war es sein Amt, die Seelen nach Elysium zu führen, und sie von da zurükzubringen. [3]) Dieselbe Vorstellung glaubt man an einem kleinen Mercur von Erzt zu sehen, der eine bekleidete und mit einem zugespitzten Diadema gezierte kleine Figur trägt. [4]) Viel-

1) Descr. of the East. t. 1. p. 108.

2) Euseb. præpar. Evang. ex Diod. Sic. l. 2. p. 29.

3) Horat. l. 1. od. 10. [v. 17 — 19.

4) Gori Mus. Etrusc. l. 1. tab. 38.

eicht kan̄ die kleine Gestalt auf unserm Steine auch
ie dem Mercur zugeschriebene Macht bedeuten,
ie Seelen durch Beschwörungen aus Elysium her-
ufzurufen. 1)

Der Helm, den Mercur in einigen alten Denk-
nalen auf dem Kopfe trägt, 2) ist Plutos Helm,
ἄϊδος κυνεη, mit welchem beschirmt er gegen die Ti-
anen stritt. 3) Denselben Helm nahm Minerva,
ls sie mit Diomedes auf dessen Wagen gegen
Mars zog. 4) Auch Perseus war mit dem näm-
ichen Helm gegen die Gorgonen gerüstet; er hat-
e die Kraft, den Perseus allen unsichtbar zu ma-
chen, indessen dieser selbst alles sehen kon̄te. 5)

1) Prudent. contra Symmach. l. 1. p. 285.

2) Gori Mus. Etrusc. t. 2. p. 106. [Beschreib. d. ge-
schnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 405 Num.]

3) Apollodor. l. 1. [c. 2. sect. 1.] Pausan. l. 5. [c. 27.]

4) Iλ. E. V. v. 845.

5) Apollodor. [l. 2. c. 4. sect. 2.]

# Siebzehntes Kapitel.

## Apollo.

### I.

[Numero 40.]

Unter den schönsten Bildsäulen des Apollo wa
die marmorne von Praxiteles berühmt, die de
Beinamen Sauroktonos, das ist: Eidexent
der, führte.[1] Es hat sich die Idee davon au
einem geschnittenen Stein erhalten.[2] Aber zw
andere Bildsäulen in der Villa Borghese, die den
selben Apollo vorstellen, sind von keinem Antiqu
erwähnt worden. Die kleinste steht mit andern F
guren um einen Brunnen; die schönste und zum b
sten erhaltene aber befindet sich in der obern Logg
des Palastes, und wäre des Meißels des genannt
großen Künstlers nicht unwürdig. Ich bringe sie u
ter Numero 40 bei.[3]

Beide Gestalten stellen den noch sehr junge
Apollo, *βουπαις*, vor,[4] so wie der vorgenannte Apo
lo des Praxiteles war: Fecit et *puberem* Apo
linem subrepenti lacertæ cominus sagitta insidiante
quem *Sauroctona* vocant;[5] und wie er damals soll g
wesen sein, als er dem König Admetus als Sch

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abt
1120 Num.]

3) [G. d. K. 5 B. 3 K. 10 §. 9 B. 3 K. 15—17 §.]

4) [Analecta, t. 2. p. 298.]

5) [Plin. l. c.]

ser diente. Er hieß, wegen des lezten Umstandes Νομιος, der Hirt; [1]) imgleichen Amphrysius, von dem Flusse Amphrysus, an dessen Ufern er die Heerde des Königs waidete. [2]) Beide Gestalten sind in der Stellung, eine Eidexe zu belauern, die an einem Baume hinaufkriecht, an dessen Stam̃ sie sich mit dem linken Arme stüzen. Im Palaste Costaguti steht ein Apollo Sauroktonos, woran viele Stellen ergänzt sind, und der Kopf neu ist; aber alt ist der Stam̃ des Baumes, an dem die Eidexe gebildet ist.

Diesen Abbildungen Apollos gleichet in der Stellung und Gebärde eine der schönsten Figuren aus Erzt, die uns aus dem Altertum geblieben sind. Sie ist eines der kostbarsten Kleinode in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, fünf Palm hoch. Ehe man indessen die vorher beschriebenen Abbildungen kañte, war sie unverständlich; indem der Baum daran fehlte. Izo sieht man sie, wie jene an einen Stam̃ von Erzt gestüzt, der hinzugefügt ist, und worauf eine nach der Natur gebildete Eidexe von Silber hinaufkriecht.

Apollo Νομιος wird auch durch den krummen Schäferstab (Pedum) angedeutet, den man zu den Füßen einer sehr schönen Bildsäule dieses Gottes, in der Villa Ludovisi, gebildet steht. Der Kopf der Bildsäule ist einer der schönsten von alter Arbeit, und überaus gut erhalten.

Es bietet sich mir hier die Gelegenheit dar, eine unrecht verstandene Stelle des Athenäus zu bemerken, [3]) wo eine der redend eingeführten Personen die andere fragt: ob ihr ein gewisser dort an-

1) Callim. hymn. in Apoll. v. 47.

2) [Ib. conf. et annot.]

3) L. 13. [c. 8. n. 81. G. d. K. 5 B. 5 K. 42 §.]

geführter Vers des Simonides gefalle, und ob ihr das von diesem Dichter dem Apollo ertheilte Beiwort χρυσοκομας schön zu sein bedünke? Ουδε τοδε σοι αρεσκει Σιμωνιδειον;

Πορφυρεον απο ςοματος ἱεισα φωναν παρθενος.

Ουδ᾽ ὁ ποιητης εφη λεγων χρυσοκομαν Απολλωνα; Dalechamp hat in der lateinischen Übersezung des Athenäus dieses als einen behauptenden Saz, und nicht frageweis angenommen; wodurch er den Franz Junius[1]) und Andere verführte, aus dem Athenäus einen der wahren Meinung entgegengesezten Siñ zu ziehen. Der genañte Schriftsteller über die Malerei der Alten will behaupten, die ältesten Maler hätten Apollo nicht mit goldgelbem, sondern mit schwarzem Haar gemalt. Aber welche sind diese Maler? Zwar hat Homer in dem Hymnus auf diesen Gott die Farbe seiner Haare nicht beschrieben; allein bei ihm ist sonst das gelbe Haar immer als Merkmal der Schönheit den Jünglingen sogar beigelegt: er gibt es dem Achilles und Menelaus. Fast alle jungen Helden werden von den andern Dichtern mit Haaren dieser Farbe vorgestellt. So neñt Ovidius den Theseus blond,[2]) und Catullus beschreibt Ariadne:

— in *flavo* sæpe hospite suspirantem.[3])

Jason war so abgemalt;[4]) Ödipus wird mit solchen Haaren von Euripides vorgestellt;[5]) und Hippolytus, des Theseus Sohn, bei Seneca.[6])

1) De pict. veter. l. 3. c. 9. p. 232.

2) Heroid. IV. v. 72.

3) Epithal. Pel. et Thet. v. 98.

4) Philostr. Jun. Icon. 7. [c. 872. princ.]

5) Phœniss. v. 32.

6) Hippolyt. v. 649.

Ferner ist das gemeinschaftliche Beiwort: der Blonde, das Apollo[1]) und Mercur[2]) führten, jederman bekant; und endlich kommen die blonden Haare des Bakchus ungemein häufig bei den Dichtern vor.[3])

Im Gegentheil werden schwarze Haare von den Dichtern zum Gegensaz der Schönheit gebraucht. So heißt Pluto beim Euripides μελαγχαιτας, der Schwarzhaarichte.[4]) Daher scheint es der Idee der Schönheit bei den Alten fast zu widersprechen, wenn Pindar sagt: daß dem Pelops, der seiner Schönheit wegen von Neptunus geraubt worden, schwarzes Milchhaar um das Kinn hervorsproßte.[5])

Selbst die Jünglingsmasken auf der Bühne waren mit gelbem Haar versehen, um sie dem schönen Gotte, πρεπων θεῳ καλῳ,[6]) das heißt: dem Apollo, der unter allen Göttern der Schönste hieß, ähnlich zu machen. Pollux ist am angeführten Orte nicht von seinen Erklärern verstanden worden: sie machten einen schönen Genius daraus; und Kuhn trent unrichtig das Wort θεος von καλος, und glaubt, der Schriftsteller habe sagen wollen: eine solche Maske könne entweder für einen Gott, oder für einen schönen Menschen passen.

## II.

[Numero 41.]

Die sehr seltne silberne Münze des Königs An-

1) Eurip. Jon. v. 886. [Ovid. metam. l. 12. v. 165.]

2) Virg. Æn. l. 4. v. 559.

3) Eurip. Bacch. v. 216. 457. Cyclop. v. 75. Senec. Œdip. v. 421. Epigr. ap. D'Orvill. in Charit. p. 385.

4) Alcest. v. 452.

5) Olymp. I. v. 110.

6) Pollux, l. 4. segm. 136.

tigonus I, mit dem Zunamen Soter, im Kabinet des Verfassers, und die einzige, die in diesem Werke beigebracht worden, unter Numero 41, ist, so viel man weiß, noch nicht bekañt gemacht. Ihr ähnlich, auch in Absicht der Inschrift auf der Rükseite, ist die Münze desselben Königs, die Pater Frölich anführt,[1]) obwohl sie nicht von gleichem Gepräge ist. Ich gebe meine hier mit der größten Genauigkeit und in ihrer wahren Größe abgezeichnet; nicht wegen der kleinen Gestalt des Apollo auf der Rükseite, sondern wegen des Kopfs auf der Vorderseite.

Dieser Kopf scheint auf der angeführten Münze, die in dem genañten Buche schlecht gezeichnet und gestochen ist, beschädigt zu sein; weil der Verfasser nicht wagt, mit Gewißheit anzugeben, von welcher Art die Bekränzung sei. Doch glaubt er, es wären Schilfblätter; und macht darum einen Neptunskopf daraus. Aber er muß nicht bemerkt haben, daß man den Neptun nie weder in Statuen noch in andern Abbildungen mit Schilfblättern bekränzt findet, welche nicht ihn, sondern blos die Köpfe der Tritonen und anderer Untergottheiten des Meeres unterscheiden. Neptun hat immer wie Zeus das Haar mit einer schmalen Binde umwunden.

Auf der hier von mir beigebrachten Münze, die sehr gut erhalten ist und ein vorzüglich erhobenes Gepräge hat, besteht die Bekränzung aus Epheublättern. Es köñte also wohl ein Silen sein, weñ man den Apollo mit dem Silen, und die Idea des Kopfes selbst mit andern Abbildungen dieses Vormunds des Bakchus reimen köñte. Deñ in allen Abbildungen erscheint Silen mit einer heitern und jovialischen Mine, und mit einem ehrwürdigen Barte, der bald kraus, wie z. B. in der berühm-

1) Annal. Reg. Syr. tab. 2. n. 1.

ten Statue der Villa Borghese, bald ein wenig wellenförmig ist, ohngefähr wie bei den Köpfen, die man für Platosköpfe ausgibt. Und dañ würde sich Silen auch noch auf unserer Münze durch die Faunsohren keñtlich machen müßen.

Von allen diesen Merkmalen findet sich an unserm Profile kein einziges. Die Mine ist im Gegentheil sehr ernsthaft, die Gesichtszüge sind überladen, der Bart ist rauh, und die Ohren kañ man gar nicht sehen. Mir scheint es daher vielmehr, daß es der Gott Pan ist, den die Griechen als den Vollkommensten der Götter, τελεωτατον θεων, dem Pindar zufolge,[1] nach dem Siege bei Marathon, den sie ihm zuschrieben, einen eignen Gottesdienst widmeten.[2] Der Bart und der sein Haar umkränzende Epheu sind die Merkmale, auf die sich meine Hypothese gründet. Der aus geraden Haaren bestehende und nach Art der Ziegenhaare in Strehnen abgetheilte Bart schikt sich für den Pan, der wegen eines ähnlichen Ziegenbarts von Kallimachus γενειητης,[3] und von den geraden Haaren φριξοκομης, straubhaaricht, genañt wird.[4] Der Epheu scheint auf die genaue Verbindung anzuspielen, welche zwischen ihm und dem Bakchus bestand.[5] Es fehlen ihm hier nur, um ihn gleich zu erkennen, die Widderhörner, die er sonst als Merkmal hat. Indessen sieht man auch aus einem Siñgedicht des Philodemus,[6] daß die Künstler über

1) Ap. Aristid. orat. Bacch. t. 1. p. 53. [Pindar. edit. Heynii. t. 3. p. 29.]

2) Herodot. l. 6. [c. 106.]

3) Hymn. in Dian. v. 90.

4) Lucian. Dial. Pan. et Merc. p. 229. Aristid. l. c.

5) [Diodor. ap. Euseb. præpar. Evang. l. 2. c. 1. Analecta, t. 2. p. 304. 351. t. 1. p. 228.]

6) [Ibid. t. 2. p. 91.]

die Abbildung dieser Gottheit nicht einig waren; indem der daselbst beschriebene Pan in Ansehung der Brust und Zeugungstheile dem Herkules glich; die Beine und Füße hingegen waren wie die des Mercurs gestaltet, das heißt: mit Flügeln. Einen dem unsrigen ähnlichen Kopf, dem aber die Bekränzung fehlt, sieht man auf einer Münze des Gallienus, welchen Tristan bekant gemacht hat und den er für einen Panskopf hält. [1])

Vorausgesezt nun, daß auf dieser Münze sowohl als auf der unsrigen dieser Gott abgebildet sei: so ist es wahrscheinlich, daß dieselbe, da auf der andern Seite das Vordertheil eines Schiffes zu sehen ist, zum Andenken eines vom Könige Antigonus erfochtenen Sieges zur See geschlagen worden, weil er ihn vielleicht dem Gotte Pan zuschrieb, so wie die siegenden Griechen es auf dem marathonischen Gefilde thaten.

Die auf der Kehrseite auf dem Schiffe sizende kleine Figur scheint dem Pater Frölich nicht mänlichen, sondern weiblichen Geschlechts zu sein; und daher bildet er sich ein, Venus darin zu entdeken, die ihm zufolge wegen des Bogens bewafnet sei, ohne indessen den geringsten Beweis für seine Meinung beizubringen. Man findet diese Göttin wirklich auf einigen Münzen von der Insel Cythera, mit einem Bogen in der linken und einem Pfeile und Apfel in der rechten Hand; [2]) allein, gemeiniglich trägt die bewafnete Venus das Schwert auf der linken Seite, so daß es von der rechten Schulter herabhängt; ferner pflegt sie einen Spieß in der Hand zu tragen, wie man sie auf geschnittenen Steinen findet, oder auch in der gro-

1) Comm. hist. t. 3. p. 83.

2) Goltz. Graec. Inscr. tab. 3.

sen Statue der Villa Borghese. Hier ist sie von einem kleinen Amor begleitet, der im Begriffe steht, sich den Kopf mit dem Helme der Venus zu bedeken. Auch hat sie die Spize des Spießes nach untenzu gekehrt, wie auf zwei Gemmen im Stoschischen Kabinet,[1]) um dadurch anzudeuten, daß sie mehr zum Frieden als zum Krieg geneigt ist.

An der kleinen Figur unserer Münze unterscheidet man das Geschlecht deutlich, und erkeñt darin ganz offenbar den Apollo. Der Delphin unter ihm scheint auf seinen Beinamen Δελφινιος, der Delphinische, anzuspielen,[2]) den man ihm beigelegt hat, weil er ein Schif, welches er von der Insel Kreta nach Delos mit der ersten Colonie führte, um diese Insel zu bevölkern,[3]) in einen Delphin verwandelt haben soll.[4]) Zugleich kañ auch der Delphin das παρασημον, oder das Wahrzeichen des Schiffes, anzeigen, welches auf dem Vordertheile gemalt oder ausgeschnizt war, wobei ich auf Numero 206 verweise; wiewohl er auch das Symbol einer glüklichen Schiffahrt sein kañ.[5])

III.

[Numero 42.]

Unter die Werke von nicht gewöhnlichem Inhalte kañ man den Marmor zählen, welcher in der Villa Borghese befindlich und hier unter Numero 42 aufgeführt ist. Er stellt das Urtheil des Mi-

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 557 — 558 Num.]

2) Homer. Hymn. in Apoll. v. 495.

3) Ibid. v. 400. 494.

4) Ibid. v. 521.

5) Phile, [Versus de animal. propriet. Heidelb. 1598. 8.] c. 65. v. 4.

das in dem Wettstreite vor, in welchen sich der Satyr Marsyas mit Apollo einließ. Das Urtheil ward in Gegenwart der Götter, und besonders der Musen gefällt. Marsyas hatte die Flöte, die Pallas weggeworfen, wie ich oben bei der Erklärung von Numero 18 bereits erzählt habe, aufgenommen, und wollte nun mit Apollo einen Wettstreit eingehen, so daß dieser die Leyer spielen, er aber die Flöte blasen sollte. Midas, der zum Richter erwählt worden war, entschied zum Vortheile des Marsyas und sprach ihm den Preis zu. Apollo entrüstete sich darüber und schuf ihm zum Zeichen seines schlechten und verdorbenen Gehörs Eselsohren an den Kopf.

Apollo sizt in der Mitte; seine Leier ruht auf der Cortine [oder dem Bauch[1]] des Dreifußes, sein linker Fuß aber auf dem Pegasus, welches eines seiner gewöhnlichen Symbole ist. Gegen ihn über steht Midas in einer Stellung, als ob er sich wegen seines einfältigen Urtheils entschuldigen wolle, und sich zu gleicher Zeit über die harte Strafe beklage oder Mitleid errege.

Die Gottheiten, welche dabei erscheinen, sind Pallas, Cybele, Diana, Mercur und Bakchus. Pallas, welche hinter dem Midas steht, komt bei dieser Entscheidung hinzu, weil hier von eben der Flöte die Rede ist, welche sie ehedem mit Vergnügen geblasen hatte. Warum aber der Künstler unter den übrigen Göttinen gerade die Cybele gewählt habe, davon sieht man den Grund nicht ein. Sie sizt übrigens wie gewöhnlich auf einem Stuhle mit zweien Löwen zur Seite, und gleichet sehr der unter Numero 28 abgebildeten Cybele.

Diana nimt Theil daran, weil es auf ihren

1) [Οδυσσ. Θ. VIII. v. 437. Eurip. Supplic. v. 1202.]

Bruder Apollo ankomt, dem sie auch zur Seite steht. Mercur ist als Bote der Götter gegenwärtig, und Bakchus konte nicht von dem Urtheilsspruche wegbleiben, welcher in der Streitsache eines Satyrs, seines Gefährten, ergehen sollte, bei der noch andere Satyre dazwischen kommen,[1] deren Köpfe auf dem Grunde dieses Marmors ganz flach erhoben gearbeitet sind. Den Bakchus erkent man daran, daß sein rechter Arm auf dem Kopfe ruht, so wie er auch in einer sehr schönen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani gestaltet ist. Durch diese Stellung sieht man zwar sonst die Ruhe des Apollo und Herkules ausgedrükt; allein sie bedeutet auch die Weichlichkeit des Bakchus, wie in den Abbildungen der Hermaphroditen.

Auf der linken Seite erblikt man den Marsyas an eine Fichte gebunden. Hierin stimt also unser Marmor mit den meisten alten Scribenten überein;[2] dagegen aber Plinius behauptet, Marsyas sei an einem Platanus aufgehängt worden. Auf eben dieser Seite stehen noch drei Figuren mit sogenanten phrygischen Müzen; ihre Kleider haben enge Ärmel und die Hosen sind lang, so wie die barbarischen Nationen sich zu kleiden pflegten. Sie stellen drei Scythen vor, von welchen der eine den verurtheilten Marsyas auf den Baum hinaufzieht; der zweite scheint Apollos Befehl zu erwarten; der dritte, der mit einem Knie auf der Erde in der Mitte liegt und den Kopf nach dem Marsyas hinwendet, schärft ein Messer.

Diese Figur stellt denjenigen Scythen vor, welchem Apollo befahl, den Marsyas zu schinden.

1) Conf. Philostr. Jun. Icon. 2. p 866.

2) Nonn. Dionysiac. l. 1. p. 10.

Er ist auch in der nämlichen Stellung auf der Seite eines Sarkophags, der unter dem Portale der St. Paulskirche ausserhalb der Mauer steht, vorgestellt, wo auch der andere Scythe, welcher den Marsyas auf den Baum zieht, dem auf unserm Marmor befindlichen sehr ähnlich ist. Der Scythe, der das Messer schärft, beweiset auch, (welches der von Jakob Gronovius[1]) angeführte Leonardo Agostini ehemals bezweifelte,) daß die Statue in der Galerie des Großherzogs von Florenz, die man gewöhnlich den Schleifer neñt, eben dieser Scythe sein könne. Diese Statue, von welcher der Kopf nie abgelöset worden ist, und auf deren Gesichte man ganz deutlich die Züge erkeñt, durch welche die alten Bildhauer die barbarischen Völker zu bezeichnen pflegten, gehörte wahrscheinlich zu einem Grupo mehrerer Statuen, welches diese Geschichte vorstellte. Auf dem Kupferstiche, den Gronovius davon beibringt, und der nach einem andern schlecht gezeichneten Stiche copirt worden, ist der Kopf etwas verändert, und, einige Haare auf der Oberlipe abgerechnet, ohne Bart; auch das Messer ist anders als auf dem Originale gestaltet. Die besondere Übereinstimmung der Gesichtszüge der barbarischen Völker, wie sie von den alten Künstlern einmal angenommen sind, trift nicht bei der Figur auf einem geschnittenen Steine zu, welche der angeführte Gronovius blos aus der Ursache für den berühmten scythischen Philosophen Abaris hält,[2]) weil sich auf der einen Seite der Buchstabe A und auf der andern B befindet. Allein dieser Gelehrte hat nicht gewußt, wie dieses auch aus vielen andern von ihm ange-

1) Thes. Antiq. Græc. t. 2. tab. 86.

2) Ibid. t. 3. aaaaa.

führten Gemmen erhellet, daß die griechischen Künstler nie bei einer in einen Stein gegrabenen oder auf andern Denkmalen ausgehauenen Figur den Namen beizufügen pflegten, und daß also, weñ ein Name dabei befindlich ist, derselbe dem Künstler oder dem Besizer der Gemme, nicht der abgebildeten Figur, beizulegen sei.

Auf den beiden Seiten eines Sarkophags in der Villa Altieri ist dieselbe Geschichte eingehauen. Apollo steht mit der Leyer in der Hand, Marsyas ist an einer Fichte aufgehängt und der Scythe bindet ihm die Füße an den Baum. Als etwas Besonderes findet man auf diesem Denkmale noch einen Strik, den der Scythe um den Hals hat, und an welchem Apollo ihn hält.

Unter dem Marsyas liegt eine junge halbnakte Figur mit einem Schilfrohre in der Hand. Diese scheint den Fluß Marsyas anzudeuten, der aus dem Blute dieses geschundenen Satyrs entstand. Der Fluß ist jung und ohne Bart vorgestellt. Hiedurch wird meinem Bedünken nach ein Fluß abgebildet, der mit seinem Gewässer nicht unmittelbar in's Meer strömt, sondern sich in einen andern Fluß ergießt, wie der Marsyas, den der Mäander aufnimt. Oder vielleicht ist er auch deßwegen jung vorgestellt, weil er damals erst seine Entstehung erhielt und also noch nicht alt sein koñte. Beide Flüsse sieht man auf einer Münze Gordians des Jüngern abgebildet, wo die Figur des Marsyas anspielungsweis eine Flöte in der rechten Hand hat.[1]

Auf einigen Münzen der Stadt Apamea hält die Figur dieses Flusses in jeder Hand eine Flöte.[2]

1) Tristan, Comm. hist. t. 2. p. 526.

2) Rec. de Med. du Cab. de M. Pellerin. t. 2. pl. 43. n. 19.

Indessen will ich nicht behaupten, daß die unbärtigen Figuren der Flüsse allezeit solche Flüsse, wie der Marsyas ist, andeuten; deñ unter Numero 46 komt auch der Fluß Po ohne Bart vor, ohngeachtet er sich wirklich in's Meer ergießt.

Der Lorbeerkranz, den sich Apollo aufsezt, wie man ihn auf einer Münze von Thessalonich findet,[1]) scheint auf den Sieg anzuspielen, den er in dem oben angeführten Streite über den Marsyas davontrug.

## IV.

[Numero 43.]

Das unter Numero 43 beigebrachte Monument ist die vordere Seite eines Sarkophags, der sich in der Villa Borghese befindet. Die Arbeit ist mittelmäßig und rührt aus den Zeiten her, wo die Kunst schon sehr in Verfall gerathen war. Es ist auf diesem Marmor, so wie noch auf drei andern Bruchstüken, die am Palaste der gedachten Villa befestigt und dem gegenwärtigen Basrelief sehr ähnlich sind, der Sturz des Phaeton vorgestellt; eine Geschichte, die jederman keñt, und deren Hauptumstände sich aus der Erzählung des Ovidius hinlänglich erklären.[2]) Allein die Manier des Künstlers bei der Ausführung wird doch zu einigen besondern Bemerkungen Anlaß geben.

Man erblikt den Sonnenwagen umgestürzt und die Deichsel von der Axe getreñt;[3]) das äusserste Ende derselben, ακροορυμιον genañt,[4]) befindet sich

1) Wilde, numm. n. 72. p. 104.

2) Metam. l. 2. v. 1.

3) Ibid. v. 315.

4) Pollux, L. 1. segm. 146.

in der Mitte am Joche der Pferde. Die Deichsel verdient hier besondere Aufmerksamkeit, indem Einige behaupten, die Wagen der Alten hätten keine Deichsel gehabt, wie ich dieses bei dem Monumente, welches den Raub der Helena vorstellt, umständlicher gezeigt habe. Das Joch heißt ζευγλαι, und glich dem, welches wir heut zu Tage den Ochsen anlegen. Die beiden Enden desselben nañte man ακροχηνισκοι,[1]) wahrscheinlich weil sie gewunden waren und dem Halse einer Gans (χην) glichen. Wirklich sieht man auch auf einem sehr schönen Basrelief im Kabinet des Marchese Rondinini am Wagen der Diana das eine Ende des Joches sich in einen Gänsekopf endigen. Die Gestalt des Joches auf unserm Sarkophag köñte vielleicht einiges Licht darüber verbreiten, was Homer unter dem Nabel des Jochs (ομφαλος[2]), und unter einem Joche mit einem Nabel (ζυγον ομφαλοεν[3]), versteht, worworüber die Ausleger gar nicht haben einig werden können. Eustathius bringt verschiedene Meinungen darüber bei, unter denen mir diejenige am wahrscheinlichsten vorkomt, welche das Wort ομφαλος durch Höhlung in der Mitte des Joches übersezt, woran nämlich die Zügel befestigt werden, oder vielmehr durch welche sie durchgehen: γλυμμα τι κοιλον περι το μεσον τȣ ζυγȣ, ὁπȣ οἱ ἱμαντες περιτιθενται. So ist auch die Höhlung des Joches auf unserm Marmor beschaffen; diesen hat man leicht den Nabel nennen können, weil der hohle Theil des Joches wirklich nach Art eines Nabels gemacht ist. Die beiden Pferde unter dem Joche werden ζυγιοι, die beiden andern aber παρασειροι genañt.

1) Ibid.

2) Ιλ. Ω. XXIV. v. 273.

3) Ibid. v. 269.

Zur Rechten sieht man den Apollo, als das Bild der Sonne, mit der Strahlenkrone auf dem Haupte und die brennende Fakel in der rechten Hand:

*Sol, qui candentem cœlo sublimat facem,*[1])

und dem Horn des Überflusses in der linken, das man der Sonne, als dem Urquell der Fruchtbarkeit, zuzueignen pflegt.[2]) Der Strahlen, die das Haupt der Sonne umgeben, pflegen gemeiniglich zwölf zu sein, um die Zahl der Monate des Jahres dadurch anzudeuten;[3]) Andere geben ihr auch nur sieben Strahlen nach der Anzahl der Söhne der Sonne;[4]) und so viele sieht man auch nur an einem Phöbuskopfe im Museo Rondinini.

Vor dem Phöbus steht Phaeton in einer sich neigenden Stellung, um die für ihn so unglükliche Gnade von ihm zu erhalten. Zu beiden Seiten blasen zwei Winde, auf eben die Art wie man sie über einem vierspännigen Sonnenwagen und einem zweispännigen Wagen der Luna auf einer antiken Lampe sieht.[5]) Kastor und Pollux zu Pferde zeigen die Zwillinge im Thierkreise an, in welchen sich die Sonne damals gerade befand, also am Ende des Mai und im Junius. Auch auf andern Marmorn pflegt Phöbus vom Kastor und Pollux begleitet zu sein, wie man auf einem Basrelief in der Villa Medici, welches das Urtheil des Paris vorstellt,[6]) sehen kañ. Statius scheint

1) Enn. ap. Non. v. *Sublimare.*

2) Montfauc. Antiq. expl. t. 1. pl. 63.

3) Martian. Capella, l. 2. p. 43.

4) Hemesterh. ad Lucian. Timon. c. 51.

5) Bellor. Lucern. part. 2. tab. 9.

6) Spence's Polymetis, tab. 34.

ähnliche Denkmale, auf denen Kastor und Pollux abgebildet sein mußten, vor Augen gehabt zu haben. [1])

Der vom Wagen herabstürzende Phaeton wird vom Fluß Eridanus (Po) aufgenommen, welcher die ihn verzehrenden Flammen auslöscht. In ähnlicher Stellung, wie dieser Fluß den Phaeton aufnimt, findet man ihn auch auf einem Gemälde von gleichem Inhalte. [2]) Der Fluß ist, ob er sich gleich in's Meer ergießt, ohne Bart vorgestellt, welches diejenigen vorsichtig machen kan, welche behaupten, daß blos diejenigen Flüsse, die in andere Ströme fließen, ohne Bart abgebildet werden. [3]) Die Agrigentiner stellten ihren in's Meer sich ergießenden Fluß unter der Gestalt eines schönen Jünglings vor, [4]) und eben so war auch der von Philostratus beschriebene Fluß Meletes, der mit seinen Gewässern gleichfalls in's Meer strömt, abgebildet. [5])

Dem Eridanus kehrt Amphitrite den Rüken zu. Dieser Name bedeutet etwas Durchbohrtes oder Durchlöchertes, von αμφιτρης; sie scheint ihn von ihrer Wohnung erhalten zu haben, welche man, wie es mir scheint, für eine durchlöcherte Höhle: αμφιτρητος αυλιυ πυον, [6]) hielt, und die Sophokles auch αμφιθυρος [7]), mit zweien Öfnungen, imgleichen πετρα διπυλος, [8]) einen Felsen

1) Theb. l. 11. v. 133.

2) Philostr. l. 1. Icon. 11.

3) Spanhem. obs. in Callim. p. 413. [in Del. v. 110.]

4) Ælian. var. hist. l. 2. c. 33.

5) L. 2. Icon. 8. p. 821.

6) Sophocl. Philoct. v. 19.

7) Ibid. v. 159.

8) Ibid. [v. 939.]

mit zweien Eingängen, neñt. Amphitrite hat einen Kranz um die Haare und unterscheidet sich wie ihr Gemahl Oceanus, auf einem unter Numero 21 beigebrachten Altare, durch zwei Krebsscheeren, die sie über der Stirne hat. Mit den nämlichen Attributen erscheint diese Göttin auch auf einem Basrelief, das unter Numero 110 dieses Werkes abgebildet ist; und eben diese Scheeren waren das Merkmal einer ihrer Statuen, die sich zu Constantinopel befand.[1] Auf einigen griechischen Münzen von Abruzzo[2] sieht man auch das Haupt der Amphitrite mit Krebsschalen bedekt. Eben diese Göttin, wiewohl ohne Scheeren auf dem Kopfe, scheint auch in einer weiblichen Statue von beinahe kolossaler Grösse, die sich auf einen Stier stüzet, und unter welcher man Meereswellen wahrzunehmen glaubt, abgebildet zu sein. Die Statue befand sich ehedem zu Tivoli in der Villa d'Este; izo ist sie aber in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.

Oberhalb der Ampitrite stürzt neben ihr ein Knabe herab, dessen Füße in die Höhe gekehrt sind, und der einen Blizstrahl in der Hand hält, wodurch das durch übermäßige Hize der Sonne verursachte Austroknen der Gewässer ausgedrükt zu sein scheint. Auch sagt man, daß der Bliz, mit welchem Jupiter den Typhon zerschmetterte, im Meere ausgelöscht worden.[3]

Vor der Amphitrite steht ein halbnakter bärtiger, mit einem ganz hölzernen Spieße (hasta pura), versehener Greis, der den Zeigefinger der rechten Hand

1) Conf. Gyll. Topogr. Bosp. Thrac. l. 3. c. 4.

2) Goltz. Græc. tab. 25. Conf. Gronov. præf. ad t. 6. Antiq. Græc. p. 11.

3) Anton. Liberal. metam. c. 28.

uf den Mund hält. Diese Figur köñte vielleicht den Meeresgott Proteus vorstellen, und seine unbekañten Eigenschaften andeuten, indem er vom Homer unsterblich,[1] von Euripides aber sterblich genañt wird.[2] Allein die Betrachtung, daß der Künstler hier die durch den unregelmäßigen Lauf er Sonne in Unordnung gerathenen vier Elemente at vorstellen wollen, macht es wahrscheinlicher, daß ieser Alte Pluto (Ἅδης, das ist: der nicht erscheint) sei, welcher durch den auf dem Munde liegenden Finger das Geheimnißvolle seines Reichs nd die verborgenen Schäze, die er in Verwahrung at, anzeigt. Allegorisch aber war Pluto das Bild er Luft,[3] nach dem Systema derer, welche die Erde und das Wasser als materielle, die Luft nd den Äther aber als weniger körperliche Grundstoffe für die Elemente festsezten.[4] Euripides, welcher den Pluto geflügelt vorstellt,[5] scheint dieser Meinung zugethan gewesen zu sein. Indessen läßt sich dieselbe Allegorie auch auf den Proteus anwenden, der dem Scholiasten des Aratus zufolge auch von Einigen für das Siñbild der Luft ehalten wurde.[6]

Was die andern Elemente betrift, so ist es offenbar, daß Amphitrite das Meer bedeute und ie sizende Figur mit dem Horn des Überflusses,[7] ach der Ähnlichkeit mit denen, die man anderwärts

1) Οδυσσ. Δ. IV. v. 385.

2) Helen. [v. 62.]

3) Empedocl. ap. Stob. eclog. phys. l. 1. p. 25. Athenag legat. pro Christ. p. 25.

4) Ibid. p. 440.

5) Alcest. [v. 271.]

6 Theon. Schol. in Arat. Phænom. v. 1.

7) [Pausan. l. 7. c. 21.]

steht, zu schliessen, die Erde sei, welche in dieser allgemeinen Verwirrung der Natur vom Meere überschwemt wurde. Ihre drei Kinder stellen die Jahrszeiten vor; deñ in den ältesten Zeiten hatte das Jahr nur drei Abtheilungen, wie ich unten bei Numero 47 zeigen werde. Die weibliche Figur mit dem ausgespañten Schleier, welche neben dem Pluto oder neben dem Bilde der Luft steht, köñte den Äther vorstellen, den man hier als vergöttert betrachten muß, weil die Alten ihn für heilig hielten und auch bei ihm schwuren;[1]) deßwegen wird er auch wohl hier, wie ich vermuthe, in Gestalt einer Gottheit abgebildet sein.

Der untere Theil der rechten Seite enthält die übrigen in gedachter Fabel erzählten Verwandlungen. Phaethons Schwestern, die ihn unaufhörlich an den Ufern des Eridanus beweinten, wurden in Papeln verwandelt. Die Verwandlung fing bei Phaetusa, der ältern, an; und die jüngere, Lampetia, die ihr zu Hülfe eilen wollte, hatte dasselbe Schiksal. Auf einer Münze des Paters Accolejo Lariscolo haben diese Nymphen Baumzweige auf dem Kopfe.[2]) Die lezte Figur endlich ist Phaethons Mutter, Klimene, welche, indem sie ihre Töchter umarmen, und Zweige von diesen verwandelten Bäumen abbrechen wollte, eine klagende Stimme aus denselben hervorgehen hörte, welche sie bat doch nicht ihre Körper zu verlezen, und ihr eigenes Blut zu vergießen.[3])

Nachdem diese traurige Begebenheit bekañt geworden war, kam Ciknus, Phaethons nächster Verwandter von Seiten seiner Mutter, aus Ligurien

1) Aristoph. Thesmoph. [v. 278.]

2) Agost. Dial. 4. sopra le Med. p. 130.

3) Ovid. l. c. v. 346.

herbei; er ward, durch anhaltende Traurigkeit geschwächt, in einen Schwan verwandelt. Der Jüngling hinter dem Cyknus könte sein Sohn Kupavus sein, dessen Virgilius erwähnt;[1] was aber die unter ihm befindliche Schildkröte bedeuten soll, ist unbekant; wen nicht etwa dieses Thier auf den Namen der Person anspielt, auf die Art, wie die Schildkröte das Symbol der Stadt Chelon ist,[2] welches Wort Schildkröte bedeutet; indem Kupavus, welches ein hetrurischer oder ligurischer Name, wie Cyknus, zu sein scheint, den Griechen unter verschiedenen Namen bekant gewesen sein und vielleicht den Namen des oben erwähnten Thieres geführt haben kan. Wir finden ja auch, daß Ulysses von den Hetruriern Nanos, d. i. πλανητης, herumschweifend,[3] so wie Alexander von den Thessaliern Paris genant worden ist,[4] zum Beweise, daß selbst die berühmtesten Personen nicht immer überall unter einerlei Namen bekant gewesen sind. Man könte hier noch verschiedene Namen von Personen und Örtern anführen, die zu verschiedenen Zeiten gebräuchlich waren, und deren Homer sich zu gleicher Zeit bedient.[5] Eben so unbekant ist die Bedeutung der Schildkröte zu den Füßen einer Statue geblieben, die ehedem in der Villa Montalto war, izo aber zu Versailles befindlich ist. Sie ist unter dem Gewande zu sehen, das vom linken Arme der Statue herabfällt, so daß

1) Æn. l. 10. v. 186.

2) Harduin. numm. p. 535.

3) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 1244.

4) Plutarch. in Thes. [c. 34.]

5) Iλ. A. I. v. 403. B. II. v. 813. Z. VI. v. 402. Ξ. XIV. v. 291. Y. XX. v. 74.

sie davon beinahe ganz bedekt wird. Die Statue selbst gibt man für den Germanicus aus; da es sich aber nicht mit Gewißheit bestimmen läßt, ob der Kopf angesezt sei oder nicht; so kan̄ man nichts Entscheidendes deßwegen ausmachen.

Ich kan̄ hier nicht zu bemerken unterlassen, daß χελωνη auch den Fußschemel bedeutet, den man einer Bildsäule der berühmten Lais in die Hand gegeben hat.[1]) Diese Statue stand an den Ufern des Flusses Peneus in Thessalien, weil Lais in diesem Lande von den Weibern, die ausserordentlich eifersüchtig über sie waren, im Tempel der Venus mit Fußschemeln getödet worden.[2]) Brodäus, der diese Begebenheit anführt,[3]) und Küster in seiner Auslegung des Suidas,[4]) der den Tod der Lais mit eben den Umständen erzählt, bemerken nichts von dieser zweiten Bedeutung des Worts χελωνη. Sie nehmen es hier im gewöhnlichen Sinne für Schildkröte, und lassen die Lais mit einer hölzernen Schildkröte todtschlagen.

Der vornehmste Beweggrund dieser hier eingeflochtenen Bemerkung ist indessen die Verbesserung einer Stelle im Texte des Athenäus, wo bei der Erwähnung dieser Geschichte statt ὑδρια, ein Wasserkrug, ἑδρα, ein Schemel, gesezt werden muß, welches mit χελωνη im obigen Sinne einerlei Bedeutung hat. Dieser Fehler im Texte des Athenäus ist weder von dem hochgelehrten Casaubonus, noch von Andern bemerkt worden.[5])

1) Hesych. v. χελωνη.

2) Athen. l. 13. [c. 6. n. 55.]

3) Not. in Athen. l. 3. p. 328.

4) Voce χελωνη.

5) [Der Vorschlag Winckelmañs ist von Schweighäuser in seiner Edition des Athenäus bemerkt.]

Indem ich hier von einem Fußschemel rede, fällt mir ein Irrtum aus dem rasenden Herkules des Euripides bei, wo Amphitryon, der Vater des Herkules, die traurigen Wirkungen der Raserei seines Sohnes erzählt und sagt:[1]) daß er in der Einbildung, einen Wagen vor sich zu haben, einen Stuhl für den Wagen nehme, sich darauf seze und ihn peitsche, in der Meinung, er peitsche die Pferde. Hier nehmen die Ausleger unrichtig das Wort διφρος für einen Wagen, weil es sowohl Wagen als Stuhl bedeutet; allein der Siñ zeigt offenbar, daß es in dieser Stelle nicht Wagen, sondern Stuhl heißt.

Die von Beger beigebrachte Münze, die auch die Fabel vom Phaeton vorstellt, weicht so sehr vom Antiken ab, daß man sie geradezu für modern halten kañ. Eine andere bei Maffei ist gleichfalls nicht älter, und auf einer Gemme, die Montfaucon aus einem Manuscripte genommen hat, haben die Sonnenpferde sogar Hufeisen, wovon die Alten noch nicht einmal träumten.[2])

## V.

[Numero 44.]

Die unter Numero 44 befindliche weibliche Figur, welche in trauriger oder vielmehr schlafender Stellung auf einem Felsenstüke vor einem Dreifuße sizt, und den Kopf auf die rechte Hand, welche auf

1) Vers. 948. [al. 927.]

2) [Ich erinnere mich, in einem griechischen Autor gelesen zu haben, daß die bereicherten Soldaten eines asiatischen Königs nach Alexander dem Großen ihren Pferden silberne Hufbeschläge machen ließen.]

dem linken Kniee liegt, ruhen hat, ist von einer antiken Paste aus dem stoschischen Kabinet genommen. 1)

Beger, der die nämliche Figur auf einer Gemme geschnitten fand, hält sie für eine Præfica, das heißt: für eines der Weiber, welche bei den Leichen der alten Römer die Verstorbenen beweinten.2) Da aber die Figur einer Præfica relativ ist: so kan die gegenwärtige ohne den Gegenstand, der beweint wird, nicht diese Bedeutung haben. Überdem stimt auch die Stellung dieser Figur gar nicht mit den Gebärden solcher Klageweiber überein, indem sie, seien sie dafür bezahlt worden oder nicht, mit weit größerer Heftigkeit Zeichen der Traurigkeit äussern mußten. Die Klageweiber waren gemeiniglich Sklavinen; 3) unsere Figur hingegen scheint von einem weit vornehmern Stande zu sein. Schiklicher hätte dieser Gelehrte ihr den Namen Funera beilegen können, welches eine Frau bedeutet, die einen verstorbenen Anverwandten beweint; 4) den bei den Griechen war die Gewohnheit, daß die Weiber die Leichname anderer Weiber begleiteten und Trauerhymnen sangen. Durch dieses Wort Funera übersezten die römischen Decemviri mit Hülfe des Hermodorus von Ephesus das Wort επικηδειας in den Gesezen des Solons.

Mit mehr Grunde könte man wohl annehmen, daß es Pythia, die Priesterin des Apollo, sei, welche zu Delphi Orakelsprüche ertheilte und die in den ersten Zeiten eine Jungfrau war. 5) In

1) [2 Kl. 14 Abth. 1174 Num.]

2) Thes. Brand. t. 1. p. 140.

3) Barufald. de Præf. c. 5. p. 27.

4) Lauremberg. Antiq. v. *Funera*.

5) Diod. Sic. l. 16. [c. 26.]

der Folge nahm man zu diesem Amte eine bejahrte Frau; nachdem nämlich ein Jüngling, Namens Echekrates, eine von diesen Jungfrauen, in die er verliebt war, entführt hatte. Nur die Stellung dieser Figur verträgt sich nicht mit der Idee einer Pythia.

Daher würde ich sie lieber für die Göttin Themis halten, welche vorher, ehe Apollo sie verjagte, im Besize des delphischen Orakels war,[1]) und der die Antworten der Götter im Traume ertheilt wurden.[2]) Diese Abbildung stellt sie nun gerade schlafend vor. Die Dichter haben daher den delphischen Dreifuß oft auch den Dreifuß der Themis genant.[3]) Daß sie hier auf einem Felsenstüke sizt, bedeutet vielleicht, Themis und Terra seien nur eine und ebendieselbe Gottheit.[4]) Themis wird auch anderwärts Tochter der Erde genant,[5]) und die Erde war nach der Fabellehre die Mutter der Träume.[6]) Eben diese Erde, als Mutter des Antäus, welcher in dem Kampfe mit Herkules jedesmal neue Stärke erhielt, so oft er die Erde berührte, sieht man in einer alten Abbildung dieses Kampfes mit keinem andern Symbole vorgestellt, als mit einem Steine, auf welchem sie sizt.[7]) Auch könte dieser Stein die rauhe und steinichte Lage von Delphi anzeigen.[8])

Die Sphinxe oben auf den Füßen und auf der

1) Themist. orat. 24. p. 305.

2) Eurip. Iphig. Taur. v. 1259. 1265. 1273.

3) Id. Orest. v. 163.

4) Æschyl Prometh. v. 208. Eurip. Iphig. Taur. v. 1266.

5) Æschyl. Eumen. v. 3.

6) Eurip. Hecub. v. 70.

7) Pitture del Sepolcr. de' Nason. tav. 13.

8) [Strab. l. 9. c. 3. §. 3.]

Muschel oder Cortine, welche **Homer** γαςηρ τριποδος, den **Bauch des Dreifußes**,[1] **Euripides** aber κυτος τριποδος nent,[2] und die sich ebenfalls auf einem sehr schönen Dreifuße von Erzt im herculanischen Museo befinden, spielen vielleicht auf die Dunkelheit der Orakelsprüche an, die gemeiniglich eben so räthselhaft als das Räthsel des **Sphinxes** waren.

Auf dem runden Fußgestelle des Dreifußes sind drei kleine weibliche Figuren gebildet, die man nicht gut unterscheiden kan; allein ohne Zweifel gehören sie zum Ganzen und bedeuten vielleicht die drei **Horen**, die Töchter der **Themis** und **Jupiters**, welche **Eunomia**, **Dice** und **Irene** heissen. Ich werde hernach von ihnen reden.

1) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 437. Pollux, l. 2. segm. 168.

2) Suppl. v. 1202.

## Neunzehntes Kapitel.

### Die Horen und Hygiea.

#### I.

[Numero 47 u. 48.]

Die Figur Numero 47 und die beiden folgenden Numero 48 sind auf den Seiten eines dreiekichten Fußgestelles, das wahrscheinlich zu einem Leuchter gehört hat, und sich izo in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, eingehauen, und scheinen die Gottheiten der Jahreszeiten, Horæ oder Ὧραι, vorzustellen. Man hielt sie für Töchter Jupiters und der Themis[1]) und für Gefährtinen der Gratien,[2]) daher Pindar sie auch als solche in dem Lobgedichte auf Xenophon aus Korinth mit aufführt.[3]) Man kan̄ sie also auch als Nymphen betrachten, die dem Apollo geheiligt sind, insofern er nämlich der Gott der Sonne ist, welche die Jahreszeiten hervorbringt. Sie werden auch wirklich von Nonnus die Nymphen der Sonne genan̄t.[4]) Die drei kleinen weiblichen Figuren, welche in Gewändern um ein brennendes Feuer herumtanzen,[5]) und die auf dem

1) Hesiod. Theog. v. 901. Pindar. Olymp. IV. v. 3. XIII. v. 6. Diod. Sic. l. 5. [c. 73. Pindari Fragmenta. t. 3. p. 130. edit Heynii.]

2) Pausan. l. 2. [c. 17.]

3) Olymp. XIII. v. 23 — 26. [Hier sind sie in Gesellschaft mit Apollo.]

4) Dionysiac. l. 2. p. 33.

5) Goltz. Græc. tab. 27. n. 9 — 10. [Diesen vortreflich gearbeiteten parischen Marmor erklärt Zoega (Bassirilievi tav. 20.) für Hierodulen, die einen mimischen Tanz aufführen, und der Anzug derselben begünstigt seine Auslegung sehr.]

Revers der Münzen von Apollonia, deren Avers mit einem Apollokopf bezeichnet ist, befindlich sind, halte ich daher nicht unwahrscheinlich für die Horen, welche durch das vorhin angeführte Feuer den Winter vorstellen; nicht aber mit dem Nonius[1]) für die drei Gratien, oder mit Jakob Gronov für drei Nymphen.[2]) Deñ aus der ganzen Zeichnung der Münzen erhellet, daß sie erst geprägt worden sind, als man die Gratien gar nicht mehr in Gewändern abbildete; überdem war es auch nach dem Zeugnisse des Pausanias blos bei den Künstlern der allerältesten Zeiten gebräuchlich, sie mit Kleidern vorzustellen.[3]) Nonius übergeht das Feuer ganz mit Stillschweigen, da er doch seine Hypothese von den Gratien mit folgender Stelle des Horatius hätte unterstüzen können:

*Junctæque Nymphis Gratiæ decentes*
*Alterno terram quatiunt pede, dum graves Cyclopum*
*Vulcanus ardens visit officinas.*[4])

Man muß glauben, daß selbst Pindar die Horen für Gefährtinen des Apollo anerkañt habe; deñ er sagt in dem Lobgesange auf Psaumis, daß er von den Horen, welche mit Gesang und mit harmonischer Leyer in Reihen tanzen, den Befehl habe, Zeuge der großen Thaten seines Helden zu sein.[5]) Wenigstens glaube ich, daß der Anfang dieses Liedes so erklärt werden müße; und es scheint mir, daß diese Erklärung durch das Denkmal selbst, so wie durch

1) Comment. in Goltz. Græc. p. 157.
2) Thes. Antiq. Græc. t. 1. ad tab. G.
3) L. 9. [c. 35.]
4) L. 1. carm. 4.
5) Olymp. IV. v. 3.

andere hernach beizubringende Gründe, Gewicht bekomme.

Die Horen, deren Zahl Homer nicht bestimt, wurden in den ältern Zeiten von den Griechen nur in zweien Figuren vorgestellt.[1]) Bathikles, einer der vornehmsten Bildhauer, hatte auf dem Throne der Bildsäule des Apollo zu Amyklä nur zwei Horen, von zwei Gratien begleitet, vorgestellt.[2]) Mit der Zeit nahm man drei Horen an,[3]) und nañte sie Eunomia, Irene und Dice, weil in den ältesten Zeiten das Jahr nur in drei Theile, in Frühling, Herbst und Winter eingetheilt wurde.[4]) Diese Eintheilung schreibt sich aber ebenfalls von Homer her, weil er sagt, daß das große Vieh durch den Stich einer Bremse toll und wüthend würde ὥρῃ εν ειαρινῃ, in der Jahrszeit des Frühlings, da er vielmehr hätte sagen sollen, im Sommer.[5]) Drei Horen hatte Phidias auf dem obern Theile des Thrones seiner Statue des olympischen Jupiters angebracht,[6]) und drei Kinder bedeuten auch die drei Jahreszeiten auf dem Marmor Numero 43, welcher den Sturz des Phaethon vorstellt. An eben diese Anzahl der Horen hat sich auch Raphael von Urbino gehalten, als er das Gastmahl der Götter auf einer Deke des farnesischen Palastes malte. Die Pythagoräer, welche in der Zahl Vier eine besondere Kraft wahrzunehmen glaubten,

1) Pausan. l. 8. [c. 31.]

2) Id. l. 3. [c. 18.]

3) Hesych. v. ζευγες.

4) Aristoph. Av. v. 710. Conf. Aleandr. expl. tab. Heliac. p. 73.

5) Οδυσσ. X. XXII. v. 301.

6) Pausan. l. 5. [c. 11.]

indem sie dieselbe für die Quelle aller Wirkungen und Producte der Natur hielten,[1]) scheinen daran Schuld zu sein, daß man die Zahl der Göttinen der Jahreszeiten auch auf vier festgesezt hat. Man findet sie nämlich auf verschiedenen andern Kunstwerken in vier Figuren abgebildet, besonders auf einer Begräbnißurne, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis, Numero 111, vorstellt; imgleichen auf dem vierekichten Fußgestelle eines Leuchters im farnesischen Palaste. Die Römer erkannten in den allerältesten Zeiten nur eine einzige Hora, welches Hersilia, die Gemahlin des Romulus, war.[2])

Die Figuren, von welchen ich mir izo zu reden vornehme, haben das Gewand durch ein an den Seiten befestigtes Band aufgegürtet und geschürzt, so wie die Tänzerinen in den alten Zeiten gegürtet waren.[3]) Mit solchen aufgegürteten Kleidern beschreibt sie auch Ovidius in folgendem Verse:

Conveniunt pictis *incinctæ* vestibus Horæ,[4])

wo die Ausleger gar keine Rüksicht auf das Wort *incinctæ* genommen zu haben scheinen.

Die erste Figur trägt tanzend Früchte; daher Plato auch in seinem Buche von den Gesezen[5]) die Vorschrift ertheilt, daß man die jungen Mädchen nicht mit leeren Händen tanzen lassen soll, damit durch die Bewegung der Füße auch die Hände eine

1) Nicomach. Geras. Arithmet. ap. Phot. p. 239. Conf. Meurs. denar. Pythag. p. 60.

2) Ennius in fragm. p. 43. Ovid. metam. l. 14. v. 851. [Hyginus (fab. 173.) erwähnt zehn Horen, wahrscheinlich als Tageszeiten.]

3) [Analecta, t. 3. p. 105.]

4) Fast. l. 9. v. 217.

5) L. 7. p. 571.

gewisse Gewandtheit erlangen. Die beiden übrigen Figuren auf den zwei andern Seiten dieses Fußgestelles sind in verschiedener Stellung abgebildet; allein beide stehen auf den Spizen der Füße, weil dieses die eigentliche Stellung der Tanzenden ist, und Philostratus sie in derselben beschreibt.[1])

Man sieht also an diesen Figuren eines der unterscheidenden Merkmale, die Pindar den Horen gibt, nämlich das Vergnügen des Tanzes. Die beiden andern Figuren tragen nichts in den Händen; allein zu den Füßen der einen brent ein Feuer auf einem kleinen Steinhaufen, und zur Seite der andern sprosset eine Blume auf. Diese ist das Bild des Frühlings, jene des Winters, so wie man in der ersten den Herbst erkent. Das Feuer auf der oben angeführten Münze scheint mir gleichfalls den Winter anzuzeigen.

Was aber bei diesen Horen ein ganz vorzügliches Kenzeichen zu sein scheinet, ist die Krone, welche bei allen dreien gleich ist. Eben so gestaltet sind auch die Kronen von drei andern Figuren auf einem dreiekigen Fußgestelle in der Villa Borghese, welches noch etwas größer als das unsrige ist. Diese drei Figuren, die meiner Meinung nach ebenfalls die Göttinen der Jahreszeiten vorstellen, haben gleichfalls eine tänzende Stellung:

. . . . . molli diducunt brachia motu,[2])

alle übrigen Attribute aber fehlen ihnen; die dritte hingegen schlägt tanzend die Cymbal oder Trommel (τυμπανον.) Zwei größere ebenfalls tanzende Figuren mit gleichen Kronen finden sich noch in der vorhin genanten Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Da das Basrelief

1) L. 2. Icon. 35.

2) Stat. Sylv. l. 1. v. 5.

nicht mehr ganz ist, so ist zu vermuthen, daß ehemals auch noch die dritte darauf befindlich gewesen. Auf der einen Seite eines sehr schönen dreiekigen Fußgestelles, welches sich in der St. Marcusbibliothek in Venedig befindet,[1]) ist eine Bakchantin, auf den übrigen beiden aber sind zwei den eben genañten sehr ähnliche Figuren vorgestellt; und so köñte man auch glauben, daß der Verfertiger dieses Kunstwerkes sich in Absicht auf die Zahl der Horen nach dem Homerus gerichtet habe, weil dieser, wie schon bemerkt worden ist, nur zwei nennet.[2]) Ich kañ nicht unterlassen, hier eines Bruchstüks von gebrañtem Thone zu erwähnen, welches Ficoroni in dem Buche von den Masken beigebracht hat,[3]) und auf welchem man eine weibliche Büste sieht, die eine Krone von ähnlichen kreuzweis über einander stehenden Blättern hat, welche der Pater Contucci Verfasser des angeführten Buchs, für Hörner gehalten hat.

Der erste Gedanke, der mir bei der Betrachtung dieser Kronen einfiel, war die Nachricht, welche uns Lucian von den äthiopischen Kriegern gibt, daß sie, weñ sie in den Krieg gingen, eine gewisse Anzahl Pfeile rings um den Kopf banden, welche wie Strahlen in die Höhe gerichtet standen. Eben diese Völker ließen sich, wie der nämliche Autor sagt, nicht anders als tanzend mit den Feinden in's Gefecht ein.[4])

Hier aber sieht man deutlich, daß diese Kronen aus Blättern bestehen, die ich für Palmblätter halte, weil diese Art von Kronen, nach der Behauptung

1) Zanetti Stat. nella Bibl. di S. Marco. t. 2. f. 34.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 15 §. Note.]

3) Masch. tav. 57.

4) De saltat. [c. 18.]

des Phurnutus,[1]) den Musen eigen waren, und die Blätter derselben, so wie anderer, die bei den Spartanern θυρεατικοι hießen,[2]) wie Strahlen gestellt waren: corona palmæ foliis in modum radiorum prosistentibus.[3]) Da nun die Blätter unserer Kronen, vorzüglich die auf dem borghesischen Fußgestelle, kreuzweis übereinander stehen, so scheint es, daß sie zu der Art von Kronen gehören, welche von Andern Αιγις genaṅt wurden, welches Wort Harpokration also erklärt: τα δια ςεμματων πεπλεγμενα δικτυα, nezartig geflochtene Kränze;[4]) weṅ nun dieser Autor nicht ähnliche Kronen darunter verstanden hat, so wird das, was er davon sagt, immer dunkel bleiben.

Hätten die gedachten Figuren ausser den beschriebenen Kronen die Attribute der Musen, so würde sich ihre dreifache Zahl mit der Nachricht des Phurnutus reimen lassen, da man weiß, daß die Griechen in den ältesten Zeiten nur drei Musen kaṅten, nämlich Μελετη, Μνημε und Αοιδη,[5]) zu denen Cicero noch die vierte, Telxiope, fügt,[6]) die Aratus aber Telxinoe neṅt.[7]) Weṅ man indessen die Horen, die dem Dichter Alcäus zufolge gekrönt und ςεφανηφοροι sind,[8]) als Gottheiten betrachtet, welche nach dem, was oben gesagt worden

1) De nat. Deor. c. 14. p. 161.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Apulej. metam. l. 11. p. 389.

4) In voce Αιγις.

5) Diod. Sic. l. 4. [c. 7.] Pausan. l. 9. [c. 29.] Arnob. adv. gent. [l. 3.] p. 121. [S. d. K. 8 B. 2 K. 13 §. Note.]

6) De nat. Deor. l. 3. c. 21.

7) Tzetz. in Hesiod. Εργ. A. p. 6.

8) In carm. lyr. edit. Commelin. p. 11.

ist, in einiger Verwandtschaft mit den Musen und der Dichtkunst scheinen gestanden zu haben, und weñ man sie daher auf mehrern alten Kunstwerken, z. B. auf dem oben angeführten Throne des Apollo, beisammen in Begleitung sieht: so kañ man auch annehmen, daß beide gemeinschaftliche Keñzeichen haben, wie z. B. die Lust zu tanzen den Horen, den Gratien und den Musen gemein ist. So stellt Hesiodus selbst die Musen vor, wie sie um eine Quelle und um einen Altar Jupiters herum tanzen,[1] ohne daß von ihnen gesagt wird, daß sie zum Tanzen aufmuntern.[2] Da man übrigens auf mehrern Kunstwerken nicht mehr als drei Horen und zwar in tanzender Stellung findet, wie z. B. ausser den bereits angeführten auf einem Altare in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, so wie auf einem andern Altare, dem berühmten Marmor, welcher die Vergötterung des Herkules vorstellt, wo eine der drei Horen, welche gleich den andern tanzend die Leyer spielt: so glaube ich, daß man die Kronen von Palmblättern als Attribute dieser Göttinen annehmen könne. Da man die Horen auch für Gottheiten der Quellen gehalten hat,[3] so köñte man vielleicht daher einige Analogie für diese Kronen finden, indem der Palmbaum auch das Siñbild irgend eines Flusses ist.[4]

Aus diesen wahrscheinlichen Gründen bin ich nun der Meinung, daß man in den drei weiblichen Figuren in der aldobrandinischen Hochzeit, welche, wie ich glaube, die Vermählung des Peleus und der

1) Theog. v. 3—4. Lucian. [de saltat. c. 24.]

2) Eurip. Herc. fur. v. 686.

3) Theocrit. Idyll. I. v. 150.

4) [Man sehe G. d. K. 5 B. 2 K. 15 §. Note.]

Thetis vorstellt, die drei Horen suchen müße, da die mittlere von ihnen eine gleiche Krone von Blättern auf dem Kopfe trägt und überdem die drei Parcen, die Catullus bei dieser Hochzeit erscheinen läßt,[1] sich gar nicht mit diesen Figuren reimen lassen.[2]

Dieses wird jeder vorläufig einräumen können, der da weiß, daß man von den Horen glaubte, sie lenkten das menschliche Leben, versähen es mit allen Bedürfnissen,[3] und trügen für die Erziehung kleiner Kinder Sorge; und daß man daher auch von Aristäus, dem Sohne der Cyrene, sagte, er sei im Schooße der Horen erzogen worden,[4] welches ein alter Dichter, den Pausanias anführt, sogar von der Juno selbst behauptet.[5] Auch ist es bekañt, daß die Poeten der Überlieferung zufolge die Horen bei verschiedenen berühmten Hochzeiten des Altertums erscheinen lassen, wie ich hernach bei der Vermählung des Peleus und der Thetis, auf einem Marmor vorgestellt, besonders zeigen werde.

Die Krone auf dem Kopfe einer der drei weiblichen Figuren auf vorgedachtem Gemälde, von denen eine die Leyer spielt, macht den Inhalt eines langen noch ungedrukten Briefes aus, den der unsterbliche Peiresc im Jahre 1629 an den berühmten Commendator del Pozzo schrieb, in welchem er aus der Stellung der grünen Blätter, die Andere der Farbe ohngeachtet für Strahlen hielten, mit Gründen beweiset, daß es keine Strahlenkrone sei; sondern

1) Epithal. Pel. et Thet.

2) [G. d. K. 7 B. 3 K. 7 §. Allegorie §. 72.]

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 73.]

4) Pind. Pyth. IX. v. 105.

5) L. 2. [c. 13.]

vielmehr glaubt, daß diese vorgeblichen Strahlen, weil sie nicht in gleicher Entfernung und gerade stehen, auch wie von ohngefähr einige gegen die andern zugebogen sind, Palmblätter vorstellen können. Es fehlte dem Peiresc nichts als die oben erwähnte Nachricht des Phurnutus und unsere Kunstwerke, um in seiner Vermuthung noch weiter zu gehen. Mit diesen Vordersäzen köñte jemand, der im Muthmaßen kühner wäre als ich, leicht alle Schwierigkeit durch folgende Stelle der Phönizierinen des Euripides:

Ουκ επι καλλιχοροις ϛεφανοισι νεανιδος ὡραις,[1]

heben, weñ er, anstatt des Wortes νεανιδος, das Wort φοινικος, eine Palme, unterschöbe; da uns sonst diese Stelle aller bisher angewandten Mühe ohngeachtet dunkel bleibt.[2] Durch diese Verbesserung hingegen würde sie meinem Bedünken nach ihren wahren Siñ erhalten, daß nämlich dadurch die mit Palmen bekränzten und tanzenden Horen angedeutet würden.[3]

Man kañ also aus der Palmenkrone der gedachten, auf dem aldobrandinischen Gemälde befindlichen Figur, so wie aus der Leyer, welche ihre Gefährtin tanzend spielt, wodurch sie den Horen des Pindars ähnlich ist, den Schluß machen, daß sie nebst der dritten Figur ebenfalls diese Göttinen vorstellen. Die dritte gießt eine Schale auf eine Art von Altar aus. Diese Schale kañ eben so wie bei den Genien und andern Gottheiten, die sie in der Hand halten, auf alle die Güter anspielen, welche diese Hore ausspendet, um das Leben angenehmer zu machen, und

1) Vers. 793. [al. v. 814.]

2) [Aus dem Scholion zu dieser Stelle hat man nun für ὡραις gesezt νεανιδες ὡρας, die Blüthe der Jugend.]

3) Conf. Valkenaer. not. ad h. l. p. 292.

die sie dem Kinde, das aus der Ehe, der sie mit ihren Schwestern beiwohnt, entstehen soll, so zu sagen zutrinkt. Die Horen lassen indessen auch die Musen in ihrer Gesellschaft zu, und man könte daher, weñ man wollte, auf diesem Gemälde die Figur mit der Leyer für die Muse Erato halten, weil ihr die Besorgung der Lustbarkeiten bei Hochzeiten zu Theil geworden sind. 1)

Mit all diesem hoffe ich nun bewiesen zu haben, daß die angeführte Stelle aus dem Pindar nicht anders könne verstanden werden, als ich im Anfange dieser Erklärung gesagt habe, und daß die Worte: ὑπο ποικιλοφορμιγγος αοιδας, vom Gesange mit der harmonischen Leyer, sich nicht, wie die Ausleger des Dichters glauben, auf den Pindar, sondern auf die Horen selbst beziehen, und zwar auch in Rüksicht auf das Wort ἑλισσομεναι, welches in dem oxfordischen Pindar und auch von Andern durch das Wort *revolutæ* erklärt wird, aber nicht in Beziehung auf die Horen, sondern auf die Zeiten, das ist: auf die olympischen Spiele. Sie folgen bei dieser Erklärung den Scholiasten dieses Dichters, und in diesem Verstande würde das Wort ἑλισσομεναι das Synonymum von περιπλομεναι beim Homerus sein, welcher περιπλομενων ενιαυτων von einer gewissen Periode oder einem Umlaufe von Jahren sagt; so wie man beim Euripides περιδρομαι ετων findet. 2) Ein Synonymum von diesen wendet Sophokles auch auf die Horen selbst an, indem er sagt περιτελλομεναις Ὡραις. Das Verbum ἑλισσεσθαι

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 1.

2) Helen. v. 782.

3) Œd. Tyr. v. 159.

selbst wird von Euripides gebraucht, indem er von der Zeit spricht.[1]

Man kañ indessen die ungewöhnliche Übersezung, welcher die Ausleger bei der gedachten Stelle im Pindar folgen, nicht annehmen, noch dem Worte ἑλισσομεναι den oben erwähnten Siñ andichten, ohne dem hohen Gedankenfluge Pindars Unrecht zu thun; deñ so würde das ganze schöne Bild verschwinden, welches aus der Idea entsteht, daß der Dichter sein Lied an die Göttinen der Jahreszeiten oder an die Horen richtet, indem der gemeinen Erklärung nach diese ganze so dichterische Stelle in ein gemeines Geschwäz überginge.

Ich halte mich an die gewöhnliche Bedeutung des Verbums ἑλισσεσθαι, welches nicht nur das Umwälzen und Umdrehen gewisser Dinge (wie es oft von Euripides gebraucht wird[2]) — sondern besonders das Umdrehen beim Tanzen bedeutet, wie man beim Pindar[3]) und beim Euripides sehen kañ. Dieser sagt von den Musen:

Ἑιλισσουσαι καλλιχορον,

Die sich im schönen Chortanz drehen;[4])

und so noch in verschiedenen andern Stellen seiner Trauerspiele.[5]) Daraus erhellet, daß man dieses Wort beim Pindar von den tanzenden Horen erklären müße, indem sie so vom Philostratus beschrieben und auf unsern Kunstwerken abgebildet werden.

1) Hercul. fur. v. 671.

2) Orest. v. 1266. 1293. 1379. Phœn. v. 3. 242. 718. 1185. 1193. Jon. v. 397. 1164. 1504. Androm. v. 425. 448. Troad. v. 116. 758. Bacch. v. 1121.

3) Phyth. I. v. 7.

4) Hercul. fur. v. 690.

5) Ibid. v. 690. 927. Troad. v. 3. 333.

Auf diese Art köñte man deñ auch das Prädicat *περικυκλαδες*, welches den Horen in einem der homerischen Hymnen beigelegt wird, mit dem Tanze reimen, weñ man es erklärte: Die Horen, welche in einem Kreise herumtanzen.

Ich weiß nicht, ob Joseph Scaliger in seiner Auslegung dieser Hymnen dieselbe Idee gehabt hat, indem er dieses Wort durch *vortentes* übersezt. Das Wort *περικυκλαδες* kömt, so viel mir bekañt ist, in keinem andern Autor vor, daher es auch dem Heinrich Stephanus in seinem Thesauro entwischt ist. Ich gestehe indessen, daß ich das Verbum *περικυκλειν* welches umzingeln oder umgeben bedeutet, nirgends gebraucht gefunden habe, wo vom Tanzen die Rede war.

Indem ich so über das Tanzen, als über ein unterscheidendes Merkmal der Horen, nachdenke, scheint es mir, daß das Wort *περικυκλαδες* aus einer Redensart des Philostratus: *ἡ δινη τȣ κυκλȣ*, zu erklären sei, welche derselbe braucht, wo er vom Tanze dieser Göttinen auf einem alten Gemälde spricht. Deñ die Präposition *περι* kañ eben sowohl wie *δινη* das Herumdrehen beim Tanzen bedeuten. Das Wort *κυκλος* komt auch bei andern Autoren vor, weñ sie vom Tanzen reden, wie z. B. *κυκλειων χορων* beim Euripides.[1]) Die tanzende Stellung selbst, in welcher fünf sehr schön erhoben gearbeitete Figuren in der Villa Borghese vorgestellt sind, hat Veranlassung gegeben, ihnen geradezu den Namen der Horen beizulegen, obgleich die Zahl nicht mit ihnen übereinstimt. Indessen, glaube ich, kañ man mit einigem Grunde annehmen, daß es wirklich die Horen sind, wie sie mit den Gratien oder mit der Harmonia und Hebe tanzen, indem auch Homer sie als

1) Helen. v. 1328. v. 1327.

tanzend einführt.[1]) Betrachtet man nun etwa dieses Basrelief als ein Bruchstük von einem größern Werke, so köñte man sich unter dem Schuze des Hyginus allenfalls zehen Horen denken, deñ so viele führt dieser Scribent auf.[2])

Endlich können die Kunstwerke, auf welchen die Horen abgebildet sind, die Verbesserung rechtfertigen, welche Nikolaus Heinsius in einer Stelle des Hippolytus von Seneca vorgenommen hat, indem er in folgenden Versen das Wort *Aura* statt *Hora* sezt:

Volat ambigius
Mobilis alis *Hora*.[3])

Dieser Kritiker glaubte nämlich, daß man die Horen nicht mit Flügeln abgebildet fände, welche Vermuthung mehrere alte Kunstwerke zur Gewißheit erheben.

## II.

[Numero 49.]

Hygiea oder Hygieia, die Göttin der Gesundheit, ist mit Apollo eben sowohl wie die Horen verwandt; den sie war die Tochter des Äskulapius, Sohns des Apollo. Man kañ sie auch als die Schwester der Horen ansehen, da die Gesundheit durch die gute und heilsame Beschaffenheit der Jahreszeiten hervorgebracht wird. Sie ist auf der unter Numero 49 beigebrachten Gemme abgebildet und durch ihre gewöhnlichen Symbole keñt-

1) Hymn. in Apoll. v. 194 — 195.

2) Fab. 173.

3) Vers. 1137.

4) Advers. L. 1. c. 6. p. 73.

lich; deñ sie hat in der linken Hand eine Schale und in der rechten eine Schlange, der sie aus der Schale Nahrung reicht. Ich bin indessen mit der Erklärung dieser Symbole, welche der gelehrte Buonarroti uns davon gegeben hat, 1) nicht zufrieden. Er glaubt nämlich, sie spieleten auf die Schlangen an, welche in verschiedenen Tempeln des Äskulapius ernährt wurden.

Die Schale scheint mir vielmehr das Gefäß zu sein, welches die Griechen μετανιπτρον Ὑγιειας, 2) die Gesundheitsschale, nañten, und die insbesondere der Hygiea geweiht war; daher ist auch diese Schale die Gesundheit genañt. 3) Die Schlange ist das Symbol des guten Genius, 4) welchem man bei Gast- und Freudenmahlen ein Weinopfer brachte, welches man ποτηριον αγαθυ δαιμονος, 5) den Trank des guten Genius, nañte, nachdem man dem rettenden Jupiter ein anderes Opfer gebracht hatte, das den Namen ποτηριον Διος σωτηρος, Trank des rettenden Jupiter, führte. 6)

Der am Baume aufgestekte Kopf scheint kein Todtenkopf, noch von einem Menschenopfer zu sein, welche die ältesten Völker Italiens dem Saturnus zum Opfer darbrachten. 7) Der Hals desselben läßt auch nicht zu, ihn für eine Maske zu halten, um den ganzen Kopf damit zu bedeken. Zwei ähnliche

1) Osserv. sopra alc. med. p. 82.

2) Athen. l. 11. [c. 11. n. 73.]

3) Pollux, l. 6. segm. 100.

4) Virgil. Æn. l. 5. v. 95.

5) Laurent. sacr. gentil. c. 19.

6) Athen. [l. c. l. 1. c. 23. n. 52: Nach Athenäus war die μετανιπτρις Διος σωτηρος auch αγαθυ δαιμονος.]

7) Dionys. Hal. antiq. Rom. l. 1. c. 19.

Köpfe sieht man auf einem herculanischen Gemälde an einem Baumzweige.[1]) Es scheint vielmehr ein als Gelübde versprochener oder künstlich gemachter Kopf zu sein, dergleichen man dem Pluto statt der wirklichen Menschenköpfe darzubringen pflegte;[2]) so daß der Kopf in Verbindung mit der Rüstung am Fuße des Baumes und mit der Gestalt der Hygiea ein Gelübde vorstellen kañ, das man für die Gesundheit eines Kriegers gethan hat.

1) Pitture d' Ercol. t. 3. tav. 12.

2) A. Gell. l. 5. c. 7.

## Zwanzigstes Kapitel.

### Orpheus.

[Numero 50.]

Den Musen zum Gefährten bringe ich unter Numero 50 den Orpheus bei, den man für einen Sohn der Muse Kalliope hält, und der in die Unterwelt hinabstieg, um von Pluto die Rükkehr seiner verstorbenen Gemahlin Eurydice zu erbitten. Das Basrelief, auf welchem dieses abgebildet ist, befindet sich in der Villa Panfili. Seine Kleidung ist nicht die gewöhnliche Kleidung der Völker Thraciens, wo er geboren war, das heißt: er hat keine glatte Binde um den Kopf, wie ihn Philostrat der Jüngere auf einem Gemälde beschreibt. Er hat hier nach Art der griechischen Helden ein bloßes Gewand, ohne eine Bedekung auf dem Haupte, und darin gleicht er dem Bilde, das der berühmte Maler Polygnotus zu Delphi von ihm verfertigte,[1]) so wie demjenigen Orpheus, den man auf einem Basrelief des Musei Capitolini sieht. Er sizt auf einem Felsen. Auch hierin komt er mit jenem von Polygnotus gemalten Orpheus überein; deßgleichen mit Amphion auf einem andern antiken Gemälde, der auf einer Anhöhe sizt und ebenfalls die Leyer spielt.[2]) Unter dem Orpheus befindet sich ein Thier, das man, hätte es nicht ei-

1) Pausan. l. 10. [c. 30.]

2) Philostr. l. 1. Icon. 11. p. 779.

nen so langen Schwanz, für einen Hund, und zwar für den Hund der Unterwelt (Ἅδης), wie Homer sagt, halten könte, der durch die Töne der Leyer des Orpheus zahm gemacht worden. Er ist hier vielleicht auf diese Art und nur mit einem Kopfe abgebildet, weil Homer ihn so beschreibt, da er noch nichts von dem erst durch spätere Dichter ihm gegebenen Namen Cerberus wußte und nirgends von drei Köpfen spricht.[1] Man könte auch annehmen, daß der Künstler diesen Hund für den Hund des Aidoneus, Königs von Epirus, genommen habe, welcher Cerberus hieß und dessen Wildheit bei den Dichtern die andere monströse Idee erzeugt hat.[2] Der Schwanz, der mehr ein Tigerschwanz zu sein scheint, kan vielleicht deßwegen so lang vorgestellt sein, um das grausame Naturell des Hundes dadurch anzudeuten. Virgil sagt von ihm, daß er nicht weniger als die Seelen der Verstorbenen von des Orpheus Gesange bezaubert gewesen sei:

. . . . . . . tenuitque inhians tria Cerberus ora.[3]

Die beiden weiblichen Figuren, von denen die erste einen kleinen Eimer, die andere eine kleine Muschel in der Hand hält, scheinen zwei Danaiden vorzustellen, welche wegen Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt dazu verdamt waren, Wasser in durchlöcherten Gefäßen zu tragen.

Indessen scheinen sie nicht betrübt zu sein, oder sich bei dem Wasser, welches sie tragen, aufzuhalten, sondern blos auf die Töne der Leyer des Orpheus zu hören. Daraus erhellet, daß der Künstler darin den Dichtern folgen wollte, welche sagen, daß alle Strafen der verurtheilten Seelen inne hielten, wäh-

1) Ιλ. Θ. VIII. v. 368.

2) Pollux, l. 5. segm. 42.

3) Georg. l. 4. v. 483.

rend sie diese Musik anhörten;[1] und Ovid insbesondere sagt, daß die Danaiden aufgehört haben, Wasser zu tragen: *urnisque vacarunt.*[2])

Unter den funfzig Töchtern des Danaus, die ihre Männer ermordeten, war Hypermnästra die einzige, welche ihrem Gemahle Lynceus das Leben rettete. Die übrigen neun und vierzig wurden nach ihrem Tode auf oben erwähnte Art gestraft. Auf unserm Marmor erscheinen indessen nur zwei, weil der Raum nicht erlaubte, sie alle vorzustellen. Man köñte auch sagen, der Künstler habe den Polygnotus in dem gedachten Gemälde nachgeahmt, auf welchem ebenfalls zwei weibliche Figuren befindlich waren, welche Wasser in durchlöcherten Gefäßen trugen.[3])

Ich glaube auch, daß jene sehr schöne Statue im Museo Capitolino, welche in beiden Händen ein Gefäß trägt, und es über ihrem Gewande hält, gleichsam damit das Wasser nicht heraus laufe, eine Danaide sei. Man hat diese Statue unter dem Namen Psyche, die der Venus, um sie zu besänftigen, auf Befehl ein Gefäß mit Wasser aus dem Flusse Kocytus bringen mußte, in Kupfer gestochen. Allein ich glaube nicht, daß man ihr diesen Namen beilegen könne, theils deßwegen, weil ihre Statur die gewöhnliche Größe überschreitet, theils auch, weil sie keine Flügel hat. Andere, welche sie für die Pandora gehalten, haben nicht auf die Form des Gefäßes gesehen, welches von der Gestalt des Gefäßes der Pandora, das Hesiodus πιθος neñt,[4]) sehr verschieden ist. Dieses nähert sich der

1) Virg. Georg. l. 4. v. 481.

2) Metam. l. 10. v. 43.

3) Pausan. [l. 10. c. 31.]

4) Εργ. v. 94.

Gestalt eines antiken Fasses von gebrantem Thone, dessen Spundloch oder Öfnung am Rande des Gefäßes, nach der Beschreibung des eben erwähnten Dichters, eng sein muß, um es mit einem Dekel versehen zu könn:n. Es würde daher die Hofnung, welche in dem Gefäße der Pandora unter dem Rande zurükblieb,[1]) ebenfalls daraus mit entwischt sein, weñ es wie das Gefäß jener Statue geformt gewesen, welches sich von dem Boden nach obenzu erweitert. Ein so gestaltetes Gefäß, das man als eine Schale betrachtet, um das Wasser darin zu bringen, köñte, weñ man auf den Ausspruch des Scholiasten des Apollonius hörte, welcher sagt, daß es für ein Mädchen unanständig sei, einen Wasserkrug zu tragen,[2]) meine Muthmaßung bestärken, so daß man es nicht anders als für eine Strafe und Züchtigung erklären müßte. Ich will indessen aus der Bemerkung dieses Scholiasten kein allgemeines Urtheil fällen; deñ ich weiß recht gut, daß es bei vielen Völkern für junge Mädchen gar nicht unanständig war, Gefäße mit Wasser auf dem Kopfe zu tragen. So redet z. B. Herodot von einem sehr schönen Mädchen in Päonien, einer Landschaft in Macedonien, welches auf diese Art Wasser getragen;[3]) und Euripides läßt die Elektra in derselben Beschäftigung auftreten.[4])

1) Ibid. v. 97.

2) Argonaut. l. 1. v. 1207.

3) L. 5. [c. 12.]

4) Electra. v. 55.

# Ein und zwanzigstes Kapitel.

## Bakchus.

### I.

[Numero 51 u. 52.]

Auf etlichen antiken Denkmalen findet man einige Gottheiten als Knaben vorgestellt. Eine davon ist Jupiter, einmal, wie er von der amaltheischen Ziege gesäugt, und von der Rhea oder von der Nymphe Adrastea,[1] die Andere auch Onoe nennen,[2] auferzogen wird. Jene Vorstellung befindet sich auf einem Altare im Museo Capitolino;[3] diese aber auf einem Basrelief im Palaste Giustiniani.[4] Die andere ist Bakchus, dessen Geburt auf zweien Basreliefs in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet ist. Man sehe hier Numero 51 und 52.

Jupiter gab ihn nach seiner Geburt den dodonischen Nymphen zu erziehen. Andere behaupten, daß Ino, von der wir nachher reden werden, ihn denselben übergeben habe.[5] Dieser Nymphen waren nach dem Hesiodus fünf;[6] sie hießen Phäsyle,

1) Callimach. hymn. in Jov. v. 47. Apollon. Argonaut. l. 3. v. 133.

2) Pausan. l. 8. [c. 47.]

3) Donii Inscript. tab. 1.

4) Bartoli Admir. Rom. tab. 26.

5) Eustath. ad Ιλ. Σ. p. 1195.

6) Schol. Hesiod. Εργ. p. 92.

Koronis, Kleia, Phäo und Eudora. Der alte Scholiast des Homerus gibt ihrer sechs an,[1]) Ambrosia, Koronis, Eudora, Dione, Äsyle und Polyxo; Andere zählten gar sieben.[2])

Der erste Marmor ist in der von allen genañten Autoren angegebenen Anzahl verschieden, indem ihrer hier nur vier sind, und zwar wohl nicht aus Eigensiñ oder des engen Raums wegen; sondern weil sich der Künstler auf eine Autorität verließ, welche ich glaube in den Scholien des Theon über den Aratus gefunden zu haben.[3]) Dieser gibt an, daß die Erzieherinen des Bakchus in Sterne verwandelt und an die Stirn des Stiers im Thierkreise unter dem Namen Hyaden (Ὑαδες) gesezt worden. Er führt ferner verschiedene Meinungen der Alten über die Anzahl der Sterne an, die sich in dem Auge dieses Gestirns befänden. Thales zählte nur zwei; Euripides im Erechtheus nahm drei an;[4]) Achäos[5]) vier, und Hippias sechs.[6]) Der Verfertiger unseres Kunstwerks folgte also wahrscheinlich denen, welche vier Nymphen annahmen; da hingegen der Künstler, der das folgende Stük verfertigte, sich an die Meinung des Hesiodus gehalten hat; der sehr alte Künstler des Basreliefs von der Leukothea unter Numero 56 aber richtete

1) In Ιλ. Σ. v. 486.

2) Schol. Pind. Nem. II. v. 17. Conf. Hist. de l'Acad. des Inscript. t. 5. p. 40.

3) Ad v. 168. [phænom.]

4) [Im Phaethon; und er neñt sie Töchter des Erechtheus. Schol. Arat. l. c.]

5) [Ein alter Tragödiendichter.]

6) [Hippias der Elegiker und Pherekydes von Athen nahmen sieben an. Schol. Arat. l. c.]

sich nach denen, die nur drei Sterne und folglich nur drei Nymphen zählten.

Die lezte Nymphe zur rechten Seite ist so gewandt, daß sie über das Stük hinaussieht. Sie scheint also mit andern Figuren, die nicht da sind, in Beziehung zu stehen; woraus man vermuthen köñte, daß der Marmor auf dieser Seite nicht ganz ist. Ich kañ das Gegentheil nicht behaupten; deñ die Sache bleibt unentschieden, weil der Marmor in die Mauer eingefugt steht. Allein andere ähnliche eben so gestellte Figuren beweisen, daß die alten Künstler nicht sorgfältig genug daran dachten, diesen Mangel der Einheit in der Composition zu vermeiden; deñ eben so steht auch die lezte Figur zur rechten Hand in dem Triumphe des Titus, der auf dem Triumphbogen dieses Kaisers erhoben gearbeitet ist.

## II.

[Numero 53.]

Auf dem Basrelief von gebrañtem Thone unter Numero 53, welches man öfter wiederholt findet und das also zum Zierat in einem Hause gedient zu haben scheint, sieht man den Bakchus als Kind abgebildet, wie ihn ein junger Satyr und eine Bakchante in einem Korbe tragen. Leztere kañ man für Makris, des Bakchus Ernährerin,[1]) halten. Dieser Korb ist aus Ruthen (von den Griechen λικνος genañt) in Gestalt eines Nachens geflochten, weßwegen er auch σκαφη hieß.[2]) Er diente dazū, das Korn darin zu worfeln und es dadurch von der Spreu zu säubern. So war die Wiege des Bakchus beschaffen. Auch Jupiter und

1) Nonn. Dionysiac. l. 31. p. 371.

2) Etymol. M. v. δροιδη. [et λεικνον.]

Mercur haben eine Getraidwanne zur Wiege.[1] Dieselbe findet sich ebenfalls bei der Geburt eines Kindes auf einem Basrelief vorgestellt, das izo nicht mehr in Rom ist.[2] Die Gewohnheit, die Kinder in einer solchen Wanne zu wiegen, war allegorisch und bedeutete ihre gute Ernährung, indem man die Wanne als ein Geräth für die Früchte der Ceres betrachtete.[3] Daher kömt auch das Beiwort λικνιτης,[4] das dem Bakchus gegeben wird und dessen eigentliche Bedeutung aus unserm Kunstwerk erhellet, wo Bakchus in einer Wanne getragen wird. Der Satyr und die Bakchantin würden λικνοφοροι, Wannenträger, sein, ein Wort, das gewöhnlich diejenigen bedeutet, welche bei den feierlichen Umzügen der Ceres und des Bakchus Früchte trugen.[5] Ich weiß nicht, ob es da auch ihrer zwei thaten, wie hier. Gewöhnlich trug man freilich die Wanne oder den Korb auf dem Kopfe,[6] und bei dieser heiligen Feierlichkeit hieß sie alsdann die mystische Wanne.

Da also nach dem oben Gesagten das Wort σκαφη mit λικνος einerlei ist: so läßt sich wohl daraus schließen, daß das Wort σκαφηφορος, welches denjenigen bedeutet, der beim Bakchusfeste die σκαφη trug, auch einerlei mit λικνοφορος sei. Suidas,[7] Hesychius und Harpokration, welche die Person

1) Callim. hymn. in Jov. v. [48.] Arat. phænom. l. c.

2) Bartol. Admir. Rom. tab. 65.

3) Theon. Schol. in Arat. phænom. l. c.

4) Serv. in Virg. Georg. l. 1. v. 166.

5) Epigr. ap. Suid. v. θιασος et λικνον.

6) Procl. in Tim. p. 124.

7) Voce ασκον τιλλειν.

angeben, die σκαφηφορος hieß, erklären indessen nicht, was die σκαφη war, die diese Person trug.

Doch muß man nicht die mystische Wanne mit dem mystischen Korbe (cista) verwechseln, wie Spanheim thut[1]) und Lami,[2]) der ihm folgt, indem sie den Virgil, Servius und Demosthenes ohne Ordnung und Genauigkeit darüber anführen. Beide waren aus Ruthen geflochten, wie die Wanne auf unserm Basrelief; aber der Korb (cista) war rund und bedekt. So sind also Liknophori und Cistophori verschieden. Bakchus ist, wie man sieht, mit Epheu umkränzt; denn diese Pflanze gab ihm, nach dem Euripides, schon von der Geburt an Schatten und umkränzte seine Stirn.[3])

Die Fakel in der Hand der Bakchantin ist etwas Gewöhnliches; trug sie doch Bakchus selbst in einer seiner Statuen,[4]) und Nonius deutet sie auf die Geburt dieses Gottes.[5]) Diese Nachrichten nebst der folgenden sehr dunklen Stelle des Euripides:

Ὑμεις δε μοι, γυναικες, ευ πυρσευετε
Κραυγην αγωνος τυδε,[6])

reden noch von einer besondern Gewohnheit, die bei der Geburt der Kinder üblich war, die uns aber gänzlich unbekant ist. Euripides läßt daselbst die Elektra sprechen, indem sie sich stellt, als habe sie ein Kind zur Welt gebracht, um sich der argwöhni-

1) Obs. in Callim. p. 732. [in Cerer. v. 127.]

2) Diss. de Cistof.

3) Phœn. v. 654.

4) Pausan. l. 1. [c. 2.]

5) Dionysiac. l. 34. p. 407. l. 37. p. 469.

6) Electra v. 694. [al 700.]

schen Beobachtung der Klytämnestra zu entziehen. Sie befiehlt daher ihren Sklavinen, Fakeln anzuzünden und ein großes lärmendes Geschrei zu erheben. Kein einziger von den Auslegern dieses tragischen Dichters hat den Knoten lösen können, der vielleicht zum Theil in der Verfälschung des Textes selbst stekt. Ich begnüge mich damit, dieselbe hier bei Gelegenheit unseres Kunstwerkes für diejenigen anzuführen, die vielleicht mit der Hülfe und dem Lichte neuer Entdekungen heller in dieser Finsterniß sehen können.

III.

Ein bewafneter Bakchus findet sich auf der Seite eines Altars in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet. Er ist oben unter Numero 6 aufgeführt worden. Ausser diesem bewafneten Bakchus, der zuerst in den Memorie Bresciane [1]) bekañt gemacht worden, trift man auf keinem einzigen Kunstwerke diesen Gott in kriegerischer Tracht und auf die Art an, wie seine Statue zu Delphi war. [2]) Der Küraß besteht aus lauter kleinen Ringen, von denen immer einer mit dem andern zusammenhängt, wie man dieses auf einem ähnlichen Kürasse, der unter den Trophäen der unterjochten Völker auf dem Fußgestelle der Säule des Trajanus erhoben gearbeitet ist, noch deutlicher sieht. Pollux neñt einen solchen Küraß εξ αλυσεων, [3]) von Ketten oder gekettelt. Andere geben ihm den Namen αλυσιδοτος

1) Rossi Mem. Bresc. Montfauc. Antiq. Suppl. t. 1. pl. 59. p. 155.

2) Syncell. Chronogr. p. 162.

3) L. 1. segm. 135. conf. Arrian. Tact. p. 13.

θωραξ, oder mit einem einzigen Worte ἁλυσιδιον. [1]) Varro behauptet, die Gallier seien die Erfinder dieser Art von eisernen Rüstung gewesen. [2]) Man kañ sich den Bakchus, als er seinen Feldzug nach Indien that, also bewafnet vorstellen. Wegen seiner in den Kriegen mit den entferntesten Völkern, bis zu welchen er vordrang, gezeigten Tapferkeit ward ihm darauf das Beiwort Αρηιος, [3]) der Martialische, beigelegt: sonst wird er auch noch Πολεμιος, [4]) der Kriegerische genañt. Jener Vers des Horaz ist bekañt:

*Prœliis audax*, neque te silebo, *Liber.* [5])

Ich glaube, mit Hülfe dieses und des oben aufgeführten Marmors köñte man haltbar die alte Lesart in diesem Verse gegen Bentley vertheidigen, welcher will, man soll die Worte prœliis audax nicht auf den Bakchus, sondern auf die Pallas ziehen, und also hinter audax ein Punctum sezen.

Die beiden Spieße, welche Bakchus auf einer Münze ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ [6]) in der Hand hat, und die Nonius für einen Thyrsus hielt, spielen auf die oben genañten Beiwörter dieses Gottes an. Der Spieß, weñ er gleich hier nur allein befindlich ist bedeutet doch das Ganze, so wie beim Aristophanes das Wort οχανον, [7]) welches eigentlich blos den Riemen am inwendigen Theile des Schildes, wo

1) Suid. v. Ἁλυσιδιον.

2) De ling. Lat. l. 4. c. 24.

3) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 19. p. 240.

4) Aristid. orat. in Bacch. p. 53.

5) [L. 1. od. 12. v. 22.]

6) Goltz. Græc. tab. 26.

7) Conf. Bergler. not. in Aristoph. Pac. v. 661.

man den Arm durchstekt, bezeichnet,[1] statt des Schildes selbst und als ein Sinbild des Krieges gesezt worden ist. So bedeutet auch einmal bei dem nämlichen der Komiker Medusakopf in der Mitte des Schildes den ganzen Schild.[2]

Überdem sagt noch Macrobius, daß Bakchus und Mars von einigen für eine und dieselbe Gottheit genommen worden seien, indem sie jenem den Beinamen von diesem, Ενυαλιος, beilegten.[3] Zum Beweise führt er eine Statue des Bakchus zu Sparta an, wo derselbe statt des Thyrsus einen Schild hält; und fügt hinzu, daß man, da der Thyrsus nichts anderes als ein Spieß sei, dessen Spize mit Epheublättern bedekt ist, füglich den einen mit dem andern verwechseln könne, ohne doch die Idee zu ändern.

Bakchus ist auf unserm Altare auch mit Lorbeern bekränzt, welche ihm, wie Tertullian sagt, als ein Sinbild der oben erwähnten in Indien davon getragenen Siege gegeben wurden, und die man corona magna nañte.[4] Auch in Rüksicht auf den Kranz ist dieses die einzige Bakchusfigur, die sich erhalten hat.

Bei Gelegenheit des Bakchus will ich nur noch bemerken, daß die Götter, welche Pollux προτρυγαιοι[5] neñt, von den Auslegern durch servatores frugum unrecht erklärt sind. Deñ da die Bedeutung dieses Wortes von τρυγη, die Weinlese herkomt; so müßte man sie vielmehr præsides vindemiæ nennen.

1) [Man sehe die Note auf S. 312 — 313.]

2) Acharn. v. 573.

3) L. c.

4) De coron. milit. p. 124.

5) L. 1. segm 24.

## Zwei und zwanzigstes Kapitel.

### Leukothea.

#### I.

[Numero 54.]

Die Statue Numero 54, die in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist, hat eine mehr als natürliche Größe und stellt die Göttin Leukothea vor, wie ich hernach beweisen werde.

Anfänglich nañte man diese Statue Numilia, ein Name, den man von Alexander Maffei borgte, weil dieser einer ähnlichen kleinen Figur, die auf einer Gemme eingeschnitten ist [1]) und ein kleines Kind in ihren Armen hat, den Namen Numilia gibt, einer Göttin, die kaum bei den Römern, bei den Griechen aber gar nicht bekañt war. Allein die Erfinder dieser Benennung haben nicht bedacht, daß sich von einem dieser Göttin zu Rom errichteten Tempel oder einer Statue keine Spur finde. Eben so wenig Scharfsiñ haben sie bei der Betrachtung der Sculptur dieser Statue gezeigt, welche, wie der Augenschein lehrt, offenbar das Werk eines der vornehmsten griechischen Künstler ist. Sie begnügten sich damit, einen Namen aufgefischt zu haben, der sich mit einiger Wahrscheinlichkeit darauf verwenden ließ.

Unter diesen Betrachtungen schloß ich also zuerst

1) Gemm. t. 3. tav. 75.

die Gottin Rumilia von der Benennung dieser Statue aus; und dieses in der Folge um so mehr, da das Trinkgeschirr, welches das Kind in der Hand hält, offenbar das Merkmal des Bakchus ist. Man muß daher natürlich glauben, daß hierunter eine Person vorgestellt sei, die für seine Erziehung Sorge trägt.

Der erste Gedanke, der mir einfiel, war, daß diese Statue entweder Diana, welche den Beinamen Κȣροτροφος, Erzieherin der Kinder,[1] oder Ceres, welche den Bakchus gesäugt haben soll,[2] vorstelle. Allein welche Gründe hatte ich wohl, dieses zu glauben, da die Statue kein einziges Attribut dieser Göttinen zeigt? Eben deßwegen hätte es mir auch ein andermal nicht einfallen sollen, in derselben die Juno, als Ernährerin des Herkules, zu sehen, deren Bildsäule ich oben unter Numero 14 beigebracht habe. Als ich endlich auf eine Stelle des h. Clemens von Alexandria gerieth, erkañte ich in dieser Figur die Ino, Tochter des thebanischen Königs Kadmus und Ernährerin des Bakchus, als des Sohnes Jupiters und der Semele, ihrer Schwester. Diese Ino wurde nach ihrem Tode bei den Griechen auf Verordnung des Sisyphus unter dem Namen Leukothea, und bei den Römern unter dem Namen Matuta, göttlich verehrt und die Weiber feierten ihr zu Ehren ein besonderes Fest.[3]

Von dem vorerwähnten h. Clemens,[4] der

1) Diod. Sic. l. 5. [c. 73.] Dionys. Hal. περι τȣ Ὁμηρ. ποιησ. §. 23.

2) Lucret. de rer. nat. l. 4. v. 1160.

3) Plutarch. [quæst. Rom. t. 7. p. 83. edit. Reisk.]

4) Admon. ad Gent. p. 38.

verschiedene Eigenschaften anderer Gottheiten und unter diesen auch den Talar des Bakchus beschreibt, lernte ich das Keñzeichen der Leukothea, das er κρηδεμνον neñt, kennen. Da nun dieses Wort bei den Griechen nicht gemein war, was auch ein Anderer davon glaubt, [1] sondern nur von Dichtern gebraucht wurde: [2] so komt es mir vor, daß er durch den Mund eines Dichters, und zwar des Homerus, wie es scheint, geredet habe. Dieser läßt die Ino Leukothea sich aus den Wellen des Meers emporheben, um dem Ulysses beizustehen und ihm nach dem Schifbruche, den er bei der Insel der Phäacier (Korcyra) erlitt, das Leben zu retten. Sie reichte ihm hierauf ihr κρηδεμνον, ihre Binde, mit der Anweisung, sich dieselbe unter der Brust zu befestigen, weil er alsdañ durch ihre Kraft dem Tode entgehen und glüklich das Ufer erreichen werde. [3] Ich sagte sogleich zu mir selbst: Warum dichtet wohl Homer, daß Leukothea dem Ulysses durch ein so sonderbares Mittel Hülfe leistet? Eben dieses hätte einem und dem andern Ausleger dieses Dichters einfallen sollen. Allein im Gegentheile, sie haben fast alle das Wort κρηδεμνον für das Wort κεφαλοδεσμος genommen, welches eine bloße Hauptbinde, stroppum oder strophium genañt, [4] bedeutet; bei einigen andern findet man es als ein gleichbedeutendes Wort mit balteus der Lateiner. [5] Meiner Meinung nach läßt Homer die Leukothea deßwegen dem Ulysses ihr κρηδεμνον reichen, weil es

1) Pitturé d'Ercol. t. 4. p. 71. n. 2.

2) Aristid. orat. isthm. Nept. p. 49.

3) Οδυσσ. E. V. v. 346. 373.

4) Conf. Tzetz. Schol. Lycophr. p. 83.

5) Buonarr. pref. alle osserv. sopr. alc. medagl. p. 9.

keine bloße Binde gewesen, womit sie ihr Haar zusammenfaßte, sondern ein Diadema, und das einzige, was ihr aus ihrem sterblichen Zustande übrig geblieben. Es war dieses also ein Zeichen, mit welchem sie nicht nur zum Unterschiede von ihren Gefährtinen, sondern auch von allen übrigen Göttinen, beweisen konte, daß sie von einem sterblichen Menschen, von Kadmus, dem Könige von Theben gezeugt worden sei. Sie konte daher dem Ulysses, als einem Sterblichen, gerade nichts anderes als dieses ihr Diadema reichen, um ihm zu helfen. Dieses Diadema nun nent Homer und der h. Clemens κρηδεμνον. Man sieht es deutlich auf der Stirn der Statue, die wir hier vor uns haben.

So wie man nun aus den Worten des leztern nicht beweisen kan, daß ein jedes Diadema, welches man auf der Stirn einer weiblichen Gottheit findet, geradezu immer die Leukothea andeute: so wird man also unter den übrigen das κρηδεμνον unterscheiden müßen, das dieser Göttin als ein besonderes Merkmal beigelegt ist. Dieses kan auf folgende Art geschehen.

Das Diadema, welches unsre Statue über der Stirn oder am Ende der Haare hat, unterscheidet sich deutlich von einer andern schnurartigen Binde, die ihr die Haare zusammenhält; den diese ist wie eine Schnur geflochten: jene hingegen ist wie ein Band, und einen Daumen breit. Darin nun unterscheidet sich das Diadema, von welchem hier die Rede ist, von dem Diadema anderer Göttinen; bei der Leukothea geht es nämlich um die Stirn herum; bei den andern hingegen umgibt es gemeiniglich die Haare, und dient ihnen gleichsam statt der Nestel.

Sobald man folglich einen weiblichen Kopf findet, an welchem die Haare mit einer Binde zusam-

mengefaßt sind, auf der Stirn aber ein Diadema zu sehen ist; so kan man ihn dreist für den Kopf der Leukothea halten. Drei sehr schöne von dieser Art sind in dem Museo Capitolino, von denen ich einen unter der folgenden Numer beibringe, und dem verschiedene andere gleichen, die man auf einigen Münzen sieht und die Nonius für Bakchusköpfe gehalten hat. 1) Man kan daher für dasjenige Diadema, welches Homer das κρηδεμνον der Leukothea nent, keine einzige andere Binde halten, die von dem, was ich gesagt habe, abweicht; so wenig als die phrygische Kapuze darauf paßt, die einige herculanische Akademiker dafür gehalten haben. 2)

Auf einer Münze von Girgenti in Sicilien sieht man einen Kopf, dessen Haar mit einem Epheuzweige umkränzt ist. Spanheim hält ihn für das Bildniß eines Siegers in den öffentlichen Spielen in Griechenland. 3) Allein er müßte erst beweisen, daß diese Sieger auch Diademe trugen. Ich bin dagegen der Meinung, daß dieses ebenfalls ein Kopf der Leukothea sei, und erinnere mich, diese Münze im Original gesehen zu haben, wo sie sehr von der Zeichnung verschieden ist, welche davon Paruta ohne allen Geschmak und ohne Kentniß hat verfertigen lassen. Daher ist es kein Wunder, daß sich Spanheim, der blos die Zeichnung sah, geirrt hat, indem er einen Weiberkopf für einen Manskopf hielt. Man kan auch überhaupt selten bei den Kupferabdrüken dieser Münzen das Geschlecht aus den Köpfen selbst erkennen.

1) Goltz. Græc. tab. 11. 21. 26. Inscr. Græc. tab. 2. 13. 24. [Wofür man sie nun auch wirklich hält. G. d. K. 5 B. 4 K. 8 §.]

2) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 6. p. 32. n. 10.

3) De præst. numism. t. 1. p. 553.

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sieht man eine ganz sonderbare Herma mit zweien Gesichtern: das eine ist offenbar das Gesicht der Leukothea; das andere stellt einen betagten Mañ mit einem langen Barte vor, mit eben solchem Diadema, wie seine Gefährtin hat; sein Haar aber ist von einem Epheuzweige umgeben. Mir scheint es, daß hierunter Kadmus, König von Theben und Vater der Leukothea, vorgestellt wird.[1]

Der ganze Unterschied aller dieser Köpfe von jenem unserer Statue besteht darin, daß sie das Haar statt der Binde mit einem Epheuzweige, als einer Anspielung auf den Bakchus, umwunden haben, und das Diadema länger, breiter und besser ausgedrükt ist, als auf der gegenwärtigen Statue. Unter allen den Gottheiten, welche der Vermählung des Peleus und der Thetis, die unter Numero 110 dieses Werkes befindlich ist, beiwohnen, ist nur eine einzige unter den weiblichen dem Bakchus zur Seite, welche ein die Stirn umgebendes Diadema hat. Ich zweifle daher gar nicht, daß es Leukothea sei.

Man bemerke auch die Löcher in den Ohren unserer Statue. Sie zeigen unstreitig an, daß Ohrgehänge darin befindlich gewesen sind: ein Schmuk, der nach meiner Meinung nicht blos den Gemahlinen der Götter, sondern auch sterblichen Frauen eigen war. Ich führe dieses hier gegen die Bemerkung des gelehrten Buonarroti an, welcher sagt, er habe an keinem einzigen Porträte der Kaiserinen bis zur Gemahlin des Theodosius hin und anderer Frauen, weder in Marmor noch auf Münzen und geschnittenen Steinen, die Ohren durchlöchert

1) [Nach Zoega (Bassirilievi n. 2.) ist es der bärtige Bakchus und Ariadne.]

gefunden. [1]) Da diese Behauptung von einem der gelehrtesten und erfahrensten Altertumsforscher herkam, so gab ich ihr meinen Beifall. Allein als ich hernach mit dieser Idee angefüllt eine grosse Menge weiblicher Statuen, Büsten und Köpfe untersuchte, fand ich unter andern durchlöcherte Ohren an der alten Bakchantin und an zweien Köpfen im Museo Capitolino, deren Namen zwar unbekant sind, die aber gewiß zwei sterblichen Weibern gehören und älter sind als die Zeiten der Gemahlin des Theodosius und der Antonia, Gemahlin des Drusus. [2]) Überdem erinnert sich auch Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani, eine kleine Büste einer Schwester des Trajanus gleichfalls mit Löchern in den Ohren gesehen zu haben. Endlich sieht man noch auf einem geschnittenen Steine das Bildniß der Julia, Tochter des Titus, von Evodus gearbeitet, mit Ohrgehängen, [3]) und ausser den Frauen werden wir in dem zweiten Theile dieses Werkes unter Numero 131, auf einem Gefäße von gebrantem Thone, den Achilles und einen seiner Gefährten mit dem nämlichen Schmuke sehen. [4])

## II.

[Numero 55.]

An dem Kopfe im Museo Capitolino, den ich, wie gesagt, für die Leukothea halte, [5]) und unter Numero 55 beibringe, scheint der Bild-

1) Osserv. sopra alc. med. vetr. p. 154.

2) Mus. Capitol. t. 2. tav. 8.

3) Stosch Pierr. gravées. pl. 33.

4) [G. d. K. 6 B. 2 K. 14 §. wo mehr Exempel von Ohrgehängen.]

5) [Visconti und Andere für einen Bakchus.]

hauer das haben ausdrüken zu wollen, was der alte Scholiast des Hesiodus durch das Beiwort ἑλικοβλεφαρος andeuten wollte. [1]) Dieses Wort erklärt man nämlich durch Augen, deren Augenbraunen einen Kreis bilden, der auf gewisse Art den Weinranken, ἑλικες, ähnlich ist. Andere Gräcisten nehmen dieses Wort im weitern Sinne und halten es mit καλλιβλεφαρος, mit schönen Augenbraunen für gleichbedeutend. [2]) Die von mir angegebene Etymologie scheint von denen hergenommen zu sein, bei welchen der Rand der Augenbraunen etwas wellenförmig ist, wie an dem gegenwärtigen Kopfe der Leukothea. Die Augenbraunen sind übrigens bei einem jeden Menschen unvermerkt schlängelnd geformt; welches man ganz genau an den schönsten antiken Köpfen, besonders beim Apollo und bei der Niobe ausgedrükt sieht. Noch weit unterscheidender zeigt sich dieses bei kolossalen Figuren, wie z. B. bei der Juno in der Villa Ludovisi und bei dem Antinous in der Villa Mondragone zu Frascati.

III.

[Numero 56.]

Nachdem ich die eigentliche Form der königlichen Hauptbinde, die eine weibliche Statue haben muß, wen man sie für die Leukothea halten will, und die nothwendige Lage derselben bestimt und zugleich bemerkt habe, daß sie die einzige unter den Gottheiten sei, die man an diesem Merkmale erkent; so halte ich dafür, daß auch in einer Figur von beinahe natürlicher Größe, die auf einem Basrelief

1) In Hesiod. Theog. p. 234.

2) [G. d. K. 5 B. 5 K. 23 §.]

in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet und hier unter Numero 56 zu sehen ist, die nämliche Göttin vorgestellt sei, da sie eine breite Binde um den Kopf hat.

Ehe ich die Stelle in dem oben erwähnten h. Clemens fand, wußte ich den Inhalt der auf dem Marmor befindlichen Vorstellung nicht zu erklären. Ich erblikte in der weiblichen Figur zwar eine Göttin, wegen des Fußschemels, welcher immer einen über die menschliche Natur erhabenen Stand bedeutet, wie ich hernach bei dem Sarkophag, der die Vermählung des Peleus und der Thetis vorstellt, beweisen werde: allein ich wußte doch immer noch nicht, was für eine Göttin es sein könte. Ohne diese Aufklärung würde daher dieser Marmor hier blos wegen seines Styls und seiner Zeichnung einen Plaz gefunden haben, indem man darin noch den Anfang der Kunst entdekt. Man kan daher gar nicht zweifeln, daß diese Arbeit aus den allerältesten Zeiten der griechischen, oder vielmehr der hetrurischen Bildhauerkunst sei, wie ich schon in meiner vorläufigen Abhandlung gezeigt habe.[1])

Ausserdem nun, daß ich in diesem Marmor eines der ersten Werke der Bildhauerei gezeigt habe, könte ich auch noch bemerken, daß der Nymphen ihr Haar mit einer bloßen Binde, so schmal und rund wie eine Schnur, umwunden ist, dagegen jenes der Ino oder Leukothea mit einem breiten Diadema. Dieses ist aber von einer so sonderbaren Art, wie man es bisher noch auf keinem andern Denkmal gesehen hat, nämlich beinahe drei Finger breit und so lang als die Stirne breit ist. Befestigt ist es mit zweien Bändern, die an beiden Seiten dessel-

1) [G. d. K. 3 B. 2 K. 13 §. Note.]

ben anfangen und bis an den hintern Theil des Kopfes gehen; so daß dieses Diadema beinahe einer Schleuder gleicht. Ich möchte daher fast glauben, daß dieses eben die Binde sei, welche Aristophanes σφενδονη, eine Schleuder, nent.[1]) Dadurch wäre also nicht nur dieser Scribent, sondern auch alle übrigen,[2]) die einer ähnlichen Binde Erwähnung thun, erläutert.

Leukothea hält mit ihren beiden Händen den kleinen Bakchus, der aufgerichtet auf ihrem Schoosse steht. Die Erste von den Nymphen, welche ihn auferzogen, hat eine kleine Schnur in der Hand, welche hinten an den Schultern des Bakchus durch zwei Bänder, die sich auf der Brust durchkreuzen, angebunden ist, und wahrscheinlich dazu gedient hat, das Kind aufrecht zu erhalten, und es gehen zu lehren, wie dieses noch izo bei uns der Gebrauch ist.

Auf den Thron der Leukothea in unserm Marmor kan man das Beiwort ευθρονος anwenden, das Pindar den Töchtern des Kadmus, welche Leukothea, Semele, Autonoe und Agave heissen, beilegt;[3]) besonders da das Wort ευθρονος, im metaphorischen Sinne genommen, um damit die gedachten Töchter des Kadmus zu ehren, im eigentlichen Sinne den Thron bedeuten kan, auf welchem man sie und insbesondere die Leukothea sizend vorzustellen pflegte.

Übrigens scheint es auch bei den ersten Künstlern immer der Gebrauch gewesen zu sein, die Göttinen sizend vorzustellen; den in dem Tempel der Juno zu Elis waren sogar die Statuen der Horen von Doryklidas, einem Schüler des Dipönus und

1) Pollux, l. 5. segm. 96.

2) Eustath. ad Dionys. Perieg. v. 7.

3) [Olymp. II. v. 39. Οδυσσ. Z. VI. v. 48.]

Skyllis, der ältesten griechischen Bildhauer, die uns bekant sind, erhoben gearbeitet, sizend vorgestellt.

Aber wieder auf unsern Marmor zu kommen, so ist die erste Nymphe um so viel grösser als die beiden andern, daß man sie, ehe man den Inhalt kante, für die Mutter der übrigen gehalten hat. Endlich bestätigt noch der Gottesdienst, den der Dictator Furius Camillus nach der Einnahme der Stadt Veji zu Rom in den ersten Zeiten der Republik der Leukothea unter dem Namen der Matuta anordnete, meine Meinung, daß dieses Werk eine hetrurische Arbeit sei, indem es bekant ist, daß die Römer in jenen Zeiten, wo sie noch in gar keinem Verkehre mit den Griechen standen, sich hetrurischer Künstler bedienten. 1)

1) [Schon Servius Tullius hatte der Matuta einen Tempel erbaut, den nachher Camillus nur wieder hergestellt. Liv. l. 5. c. 19. Der Marmor ist gewiß eine altgriechische und keine hetrurische Arbeit. G. d. K. a. a. O.]

[Numero 57.]

Nicht minder sonderbar ist der alte Sa
ich selbst besize und unter Numero 57
Er befindet sich in Gesellschaft des Bak
ist mit einem Schilde bewafnet; also ge
zuwider, was Aristides sagt, daß n
Satyre statt dessen einen Becher trüge
kañ daher diesen Satyr nicht zum Schild
Bakchus machen; 2) weñ es nicht etwa
ist, der beim Euripides seine eigne
der Götter mit den Titanen, an wel
Bakchus Theil nahm, bewiesene Tapferkeit
erhebt. 3) Überdem weiß man, daß
den Bakchus auf seinem Zuge nach Indi
tet hat; weñ man gleich in dem Trium
Gottes, der in der Villa Borghese erh
beitet ist, einen jungen Satyr mit eine
am Arme von einem Elephanten herabfal
Will man aber diese Figur weder für de
nus, noch für einen Schildträger, noch fo

Gott Pan darunter zu verstehen, der nach des Polyänus Behauptung die Taktik und die Phalanx erfunden hat. [1]) Da auch auf diesem Marmor von einer andern Figur nur eine Hand übriggeblieben ist, welche die Stellung einer demüthig bittenden Figur verräth, besonders da Bakchus noch das Haupt gegen sie hin neigt: so wollte ich wohl sagen, er erscheine hier als Sieger, der Mitleid mit einem der unterjochten Völker habe, und daß die fehlende Figur mit ihrer zum Bitten ausgestrekten Hand dieses Volk vorstelle. Auch selbst der Satyr scheint sich mit seinen herabhängenden Ohren, die denen eines müden und abgematteten Esels gleichen (*aure jacenti* [2]),

. . . *ut iniquæ mentis asellus*, [3])

für den Bittenden zu interessiren. Mir scheint diese Vergleichung gar nicht sonderbar; denn die Griechen drükten den nämlichen Gedanken durch folgende Redensart aus: τα ωτα επι των ωμων εχον, [4]) die Ohren auf die Schultern herabhängen lassen. Das Gegentheil davon war: ορθον ȣς ιςασθαι [5]), die Ohren aufheben. [6])

II.

[Numero 58.]

Der Satyrkopf, Numero 53, der unter dem

1) Stratag. l. 1. c. 2. p. 14. Anonym. de incred. c. 11.

2) A. Gell. l. 1. c. 7.

3) Horat. l. 1. serm. 9. v. 20.

4) Suid. v. τα ωτα κ. τ. λ.

5) Sophocl. Elect. v. 27.

6) [Eine Wiederholung dieses schönen Basreliefs, die an einem Sarkophag ganz erhalten ist, befindet sich nun im Museo Chiaromonti zu Rom.]

wahren Namen seines berühmten Verfertigers, ΑΥΛΟΣ, in Carneol geschnitten ist, befindet sich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins.

Über der Stirn ragen ganz sanft zwei Hörner wie zwei Auswüchse hervor, welche denen der Jo, wie Philostratus sie beschreibt, ähnlich sind:[1])

*Primisque nondum cornibus findens cutem.*[2])

Diese Hörner sind eines von den Merkmalen der Satyre, besonders weñ man bei ihnen, wie es der Fall mit gegenwärtigem Kopfe ist, die spizigen Ohren nicht sieht.

Ein anderes Keñzeichen der Satyre ausser den Ohren ist die Form ihrer zerstreueten und unordentlichen Haare, wovon auch dieser Kopf ein Beispiel liefert, und die ganz den andern Idealen unseres Geschlechts entgegen sind, indem die Haare, weñ sie auch nicht immer wie beim Bakchus und Apollo lang herunterhängen, entweder gelokt oder abgeschnitten, oder in ordentliche Strehnen abgetheilt sind. Leztere Art findet man gewöhnlich bei jungen Helden, doch häufiger in Erzt als in Marmor. Übrigens scheinen die Haare der Satyre das Ziegenhaar nachzuahmen; deñ wirklich haben sie, besonders weñ sie alt und recht bärtig sind, in Absicht auf den Kopf viel Ähnlichkeit mit diesen Thieren. Auf unserer Gemme ist zwar ein junger Satyr abgebildet; allein deßwegen gleicht sein Haar doch ganz dem Haare der alten. Seine Gesichtszüge sind etwas caricaturmäßig, aber doch den Zügen eines sehr schönen Satyrs ähnlich, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlich ist. Man gab diese Physiogno-

1) Vit. Apoll. l. 1. c. 19.

2) Senec. Troad. v. 536.

wie gemeiniglich den Satyren von dem Alter, das der unsrige ohngefähr hat. Die jungen Satyre, wie unter andern in den Statuen im Palaste Rufpoli, in einer im Museo Capitolino, und in einer andern in der Ville Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sind in Ansehung des Verhältnisses und Ebenmaßes ihrer schlanken und leichten Glieder mehr als schön; und weñ man in ihren Gesichtern auch nicht geradezu die Züge der vollkommensten Schönheit findet: so sind es doch wenigstens Züge der schönen und einfachen Natur. Ich sage dieses hier, um zu zeigen, daß alle diese Figuren diejenigen Fehler nicht haben, welche ein neuerer Scribent[1]) den Faunen der Alten angedichtet hat.[2])

## III.

[Numero 59.]

Der Kopf des jungen Fauns, den ich selbst besitze, und unter Numero 59 darstelle, verdient wegen der vorzüglichen Schönheit, die man an ihm wahrnim̃t, ebenfalls in Kupfer gestochen zu werden, und kañ zugleich diejenigen aus ihrem Wahne reissen, welche die vorhin gedachte Meinung von dem schlechten Ebenmaße der Faunen angenommen haben. Ohne die Hörner, die ihm aus der Stirn hervorsprossen, würde man in diesem Kopfe nie das Bild eines Fauns erkañt haben; deñ das andere Merkmal der Ohren ist von den Haaren bedekt und selbst auch diese sind etwas von den Haaren der übrigen Faunen verschieden. In dem Munde, den

1) [Watelet.]

2) [G. d. K. 5 B. 1 K. 5 — 10 §.]

er nicht ganz geschlossen hat, sieht man das Schmachtende und Verliebte, dem die sanfte Freundlichkeit der Augen entspricht. Sein Gesicht ist etwas dürr und mager; so daß man annehmen könte, der Künstler habe in diesem Faune das Bild der leidenschaftlichen Liebe vorstellen wollen, welche die Munterkeit des Gesichts verscheuchet und die Lebenskraft verzehrt.

## IV.

[Numero 60.]

Der Grund, warum ich das Basrelief unter Numero 60 aus der Samlung Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani hier aufstelle, ist nicht sowohl die Schönheit der Zeichnung und die Feinheit der Arbeit, als vielmehr die Figur des Satyrs selbst und besonders die Kränze, die auf seinem Spieße aufgereihet sind, so wie die Hörner am Kopfe.

Die Kränze, die aus lauter Epheubeeren zusammengesezt sind, gleichen den Schwämmen, indem ihre äussere Oberfläche convex, die innere aber concav ist. Nach oben oder nach der Spize des Spießes zu werden die Kränze immer kleiner, so daß sie den Kränzen von Lorbeer gleichen, welche auf mehrern Denkmalen die Kriegszeichen der Römer zu zieren pflegen. Von dergleichen Kränzen sind diese Kriegszeichen auf drei schönen Basreliefs, die ehedem zu einem Triumphbogen des Trajanus gehörten, von Constantin aber zu seinem eignen Bogen angewendet wurden, umgeben. [1]) Das Nämli-

1) Bartol. Admir. Rom. tab. 12. 16. 19. [G. d. K. 12 B. 3 K. 1 §. Note.]

che sieht man auf einem andern Basrelief in Campidoglio, das von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen ist,[1] imgleichen auf einem kleinen Marmor in der ebengenañten Villa, auf welchem ein Triumph erhoben gearbeitet ist.

Mit eben dergleichen Kränzen sind auch die Kriegszeichen auf der Säule des Trajanus und Antoninus geschmükt. Der Maler Camassei hatte sie aber nicht für Kränze, sondern für einen bloßen Zierat dieser Zeichen, gehalten; deñ in der Schlacht des Constantinus, welche er im Taufsteine der Kirche S. Johañ Lateran a Fresco malte, hat er diese Krone in eine Art von umgekehrter Muschel verändert und sie mit aufgerichtetem Laubwerk geziert.

An den Kriegszeichen der Römer hingen nebst den Bildnissen der Kaiser auch dergleichen Kränze, wie Arrian in seiner Taktik sagt; weñ sie auch gleich nicht immer denen gleich waren, die man auf guten oder schlechten Kunstwerken findet: deñ auf der Säule des Trajanus haben sie eine cylindrische Gestalt.

Um aber wieder auf den Ephen zu kommen, aus dessen Beeren die Kränze auf unserm Marmor bestehen; so scheinen sie ein Zeichen des Kriegsdienstes unter dem Bakchus und nach Art der Römer gerade so gereihet zu sein. Es ist nämlich bekañt, daß die Armee dieses Gottes auf seinem Zuge nach Indien der Fabel zufolge aus Satyren und Bakchantinen bestand. Da nun die Hörner, welche dem Satyr auf den Kopf gebunden sind, eben so wie die eben beschriebene Kränze aus Körnern bestehen; so kañ man meiner Meinung nach annehmen, daß sie ebenfalls aus Epheubeeren zusammengesezt sind.

1) Bartoli l. c. tab. 33.

Eben so gestaltet und aus Beeren bestehend, wie die Kränze auf unserm Marmor, sind drei andere, welche ein Satyr auf einem Basrelief von Glasmasse, das in dem Kabinet der vaticanischen Bibliothek und von Buonarroti beigebracht und beschrieben ist, 1) in der Hand hält. Auf dem Kupfer sind zwar diese Kränze weggelassen: allein auf dem Basrelief selbst sind sie wirklich zu sehen und ganz deutlich auf einen Spieß gereihet, dessen Spize über sie hervorragt. Der Kupferstecher hat daselbst blos den untern Theil des Spießes ausgedrükt, als ob das Stük des Glases, worauf sich der obere Theil des Spießes mit den Kränzen befindet, abgebrochen sei. Ich weiß nicht, ob dieses daher rührt, daß Buonarroti nicht gewußt hat, was der Satyr eigentlich trage, oder ob er sich nicht getraut hat, etwas zu erklären, was ihm schwer schien.

1) Osserv. sopra alc. med. p. 437.

# Vier und zwanzigstes Kapitel.

## Kastor und Pollux.

### I.

[Numero 61.]

Das Basrelief Numero 61, welches sich an
nem Sarkophag in der Villa Medici zu Rom
findet, ist bisher unrichtig erklärt worden. Es
ird auf demselben der Raub der beiden Töchter des
eucippus, Königs zu Sicyon, vorgestellt, welche
n den Dioskuren, Kastor und Pollux, ent-
hrt wurden. Die nämliche Geschichte war auch
Amyklä auf einem Stuhle von Bathykles, ei-
m der ältesten Künstler, erhoben gearbeitet. [1]

Die eigentliche Geschichte, welche Pindar, [2]
heokrit [3] und andere Mythographen erzählen,
folgende. Lynceus und Idas, die Söhne des
phareus, hatten sich mit der Phöbe und Hi-
ira, den Töchtern ihres väterlichen Oheims Leu-
ppus, verlobt und luden die Dioskuren zu ih-
n Hochzeiten ein. Diese entführten aber die Bräu-
. Lynceus und Idas verfolgten sie und holten
ein. Es kam hierauf zu einem Kampfe unter ih-
n, in welchem Kastor getödet wurde; dagegen

1) Pausan. l. 3. [c. 18. S. d. K. 9 B. 1 K. 5 §. Note.]

2) Nem. XV.

3) Idyll. XXIII. [Apollon. Argonaut. I, 151. Apollodor. III. 10. 2—3.]

aber fielen Lynceus und Idas durch das Schwert des Pollux. Was die Fabel sonst noch davon sagt, gehört nicht hierher.

Auf unserm Marmor erkeñt man die Dioskuren an den Müzen, welche die Gestalt eines halben Eies haben, als eine Anspielung auf die Schale derjenigen Eier, welche Leda legte, und aus welchen diese beiden Brüder ausgebrütet wurden.

Älian beim Suidas[1]) gibt den Dioskuren auch noch das Oberkleid, das ihnen über den Schultern herabhängt, zum Keñzeichen: χλαμυδας εχοντες επι των ωμων εφημμενην έκατερων; chlamyde induti ex humeris dependente, nach Küsters Übersezung, welche nur ohngefähr den Siñ des Verfassers ausdrükt, ohne eine genaue Idee davon zu geben. Da man aber auf mehrern Denkmalen dieses Werkes das Oberkleid nur über einer Schulter zugeknüpft findet, so daß man nicht sagen kañ, es hänge von beiden herab: so scheint Suidas wohl solche Figuren vor Augen gehabt zu haben, wie man sie auf diesem Marmor sieht, nämlich mit Oberkleidern, welche auf der Brust zugeknüpft sind und beide Schultern bedeken. Auf diese Art die Oberkleider zu tragen also, und nicht auf jene mehr gewöhnliche, läßt sich die vorhin angeführte Redensart εφημμενην έκατερων anwenden. Man kañ indessen nicht behaupten, daß diese Art, das Oberkleid zu tragen, den Dioskuren ausschließlich eigen sei, indem mehrere Helden und Krieger auf vielen Vasen von gebrañtem Thone vorkommen,[2]) welche dasselbe eben so tragen und auf der Brust zugeknüpft haben.

Der übrige Theil dieses Basreliefs bedarf keiner Erklärung, und noch weniger verdient die Meinung

1) Voce Διοσκουροι.

2) Dempst. Etrur. tab. 28. 32.

derjenigen eine Widerlegung, welche darin den Raub der Sabinerinen haben sehen wollen, der eben so wenig auf dem Sarkophage vorgestellt ist, welchen man fälschlich für die Urne des Alexander Severus und der Mammäa gehalten hat und die sich im Museo Capitolino befindet.

## II.

[Numero 62.]

Auf eben diese Geschichte der Dioskuren bezieht sich auch, wie ich glaube, das Basrelief mit Figuren in Lebensgröße, welches sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und unter Numero 62 abgebildet ist. Dasselbe wurde ohngefähr im Jahre 1764 zu Rom in einem Weinberge, der dem Herzoge von Caserta gehörte, nicht weit von dem Triumphbogen des Kaisers Gallienus, den man gewöhnlich den Bogen des h. Vitus neñt, ausgegraben. So viel man indessen absehen kañ, ist dieser Marmor blos ein Stük von einem weit größern Werke.

Der Grund, warum ich glaube, daß auf diesem Marmor die eben erzählte Geschichte vorgestellt sei, liegt in der Gestalt des einen Ohres der stehenden Figur und in der Bewegung der Hand, welche dem auf der Erde liegenden Mañ einen Streich androhet. Was nun erstlich das Ohr betrift, so steht es in keinem Verhältniß gegen den Kopf, zu dem es gehört; es ist ein wenig aufgeschwollen, der knorpelichte Rand der Ohrlapen ist herabhängend und die inwendige Öfnung klein und eng. Überdem zeigen sich am Rande der Höhlung einige Einschnitte, als ob die Haut geplazt sei.

Um nun aus einem so gestalteten Ohre den Schluß auf die erwähnte Geschichte zu machen; wird

man mir erlauben müßen, das hier anzuführen, was ich hierüber aus so vielen andern Denkmalen und Traditionen in Erfahrung gebracht habe. Ich bemerkte diese besondere Form der Ohren zuerst an einigen Herkulesköpfen, wo sie eben so wie hier in Absicht auf die Größe des Kopfs unverhältnißmäßig und gequetscht waren; so daß ich, anstatt den Künstler einer Nachläßigkeit zu beschuldigen, auf die Vermuthung gerieth, es liege hierunter eine besondere Bedeutung verborgen, die ich auch vermittelst des Bildes von Hektor, das uns Philostratus schildert, gefunden zu haben glaube.[1])

Dieser Scribent führt uns nämlich den Palamedes[2]) auf, wie er die Statur, die Eigenschaften und den Charakter der griechischen und trojanischen Helden beschreibt. Hier bezeichnet er den auch besonders die Ohren des oben angeführten trojanischen Fürsten und sagt: ωτα κατεαγως ην,[3]) das ist: der zerschlagene und gequetschte Ohren habe. Die Ohren hatten diesen Schaden nicht, wie Philostratus selbst sagt, in der Fechtschule erlitten, den es gab damals bei den asiatischen Völkern noch keine gymnastischen Spiele, sondern in den Kämpfen mit den Stieren. Das, was er in dieser Stelle sagt: ωτα κατεαγως, erklärt er selbst durch die Redensart, die er dem Nestor in den Mund legt: αμφι παλαιςραν πεπονημενα τα ωτα,[4]) welches so viel heißt als Ohren, die in der Fechtschule ermüdet sind. Ich gestehe indessen, daß ich nicht weiß, wie man vom Hektor sagen könne, die Ohren

1) [Allegorie §. 10 — 14.]

2) [Protesilaus.]

3) Heroic. c. 12. p. 722.

4) Ibid. c. 3. §. 3. p. 698.

feken ihm gequetscht, weil er mit den Stieren gekämpft habe. Eben dieser Zweifel ist auch dem Vigenere bei seiner französischen Übersezung des Philostratus aufgestoßen;[1]) und derjenige, welcher diesen Scribenten noch neuerlich herausgegeben hat, hält sich, vermuthlich um allen Schwierigkeiten auszuweichen, an allgemeine Ausdrüke, indem er die Worte τα ωτα κατεαγως ην durch athletico erat habitu übersezt.[2])

Philostrat redet hier wahrscheinlich durch den Mund des Plato, indem dieser den Sokrates an Kallikles folgende Frage thun läßt: „Sage mir „doch, ob die Athenienser von Perikles besser ge„macht worden sind, oder vielmehr geschwäzig und „lasterhaft?“ Kallikles antwortet hierauf: „Wer „wird dieses sagen als nur diejenigen, welche zer„schlagene Ohren haben: των τα ωτα κατεαγοτων „ακȣεις ταυτα?“[3]) das heißt: Leute, die nichts nderes wissen, als sich in der Fechtschule u schlagen.

Ich glaube, daß sich dieses auf die Spartaner eziehe, die weniger Geschmak als die Athenienser an en Künsten hatten, welche Perikles in Griechenmd beförderte, und mehr auf körperliche Übungen ielten; wiewohl Serranus diese Stelle ganz aners übersezt hat. Er sagt nämlich: hæc audis ab s, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures haent, d. i. „Du hörst dieses von denen sagen, die von solchem Geschwäze die Ohren voll haben.“ leine Muthmaßung in Absicht auf die Spartaner ündet sich auf eine andere Stelle des Plato in m Gespräche, das Protagoras überschrieben ist,

1) Ibid. p. 795.

2) [G. d. K. 5 B. 5 K. 31—35 §.]

3) Gorg. p. 515. [p. 238. edit. Heindorf.]

wo unter den Besonderheiten, wodurch sich die Spartaner von den übrigen Griechen auszeichnen, von ihnen gesagt wird: οἱ μεν ωτα τε καταγνυνται,[1] daß sie zerschlagene Ohren hätten. Es ist wahr, daß auch diese Redensart unrecht erklärt worden ist, indem Meursius glaubt, Plato habe sagen wollen, daß die Spartaner sich selbst Einschnitte in die Ohren machten: aures sibi concidunt.[2] Durch diesen Irrtum verleitet, hat er auch die folgenden Worte: ἱμαντας περιελιττονται, durch: sie winden die Riemen herum, gleichsam als ob die Spartaner, nachdem sie die Ohren verstümmelt, dieselben mit Riemen verbänden. Indessen sieht wohl jederman ein, daß hier die Rede von den Riemen (cæstibus) ist, womit die Kämpfer sich die Hände banden. Dieses ist nicht blos meine Meinung, sondern auch ein französischer Akademiker hat bereits das Nämliche behauptet.[3]

Lucian neñt einen Ringer mit dergleichen Ohren ωτοκαταξις,[4] und einen ähnlichen Namen, dergleichen ωτοθλαδιας ist, gibt ihm Laertius in dem Leben des Lykon,[5] eines Philosophen und berühmten Kämpfers. Nun kañ man aber unter dem lezten Worte, welches Hesychius und Suidas durch τα ωτα τεθλασμενος, zerstoßne, gequetschte Ohren, erklären, unmöglich verstümmelte Ohren verstehen, wie Daniel Heinsius angenommen

1) P. 295.

2) Miscell. Lacon. l. 1. c. 17. p. 81.

3) De la Nauze Mém. sur l'état des scienc. chez les Lacedem. [t. 19.] p. 170. [S. d. K. 5 B. 5 K. 32 §. Note.]

4) Lexiph. [c. 9.]

5) L. 5. segm. 66.

hat.[1] Auch Salmasius, welcher die oben erwähnte Stelle aus dem Laertius anführt, hält sich lange bei dem Worte εμπινης auf, übergeht aber das weit schwerere Wort ωτοϑλαδιας mit Stillschweigen.[2] Ich bin daher überzeugt, daß weder Suidas, noch seine Ausleger, das Wort ωτοκαταξις verstanden haben, indem dieser Autor es für einen Eigennamen hält, und Ωοτοκαταξις schreibt; daher ein Fehler beim Abschreiben mag vorgegangen sein und Ωτοκαταξεις zu lesen wäre.

Eben so gestaltete Ohren, welche die Künstler ausdrüklich so bildeten, um dasjenige dadurch anzuzeigen, was ich mich zu beweisen bemüht habe, sieht man auch auf einem Kopfe, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani auf einer Hermasäule sizt, in welche der Name des Philosophen Xenokrates eingehauen ist.[3] Dieser Kopf befand sich ehedem in Rom im Palaste Massimi alle Colonne; nachher kam er nach Engeland in das Kabinet des berühmten Arztes Richard Mead, und endlich ward er zugleich mit der Herma des Theophrastus von Eresso nach Rom zurük gebracht und in der genañten Villa aufgestellt. Ich will dadurch aber nicht sagen, daß, weñ dieses auch die Herma des Xenokrates ist, deßwegen der darauf gesezte und aus Engeland zurükgebrachte Kopf Xenokrates sei. Deñ da die Theile, welche den Kopf mit der Herma verbinden, nicht ganz auf einander passen, so zweifle ich sogar daran. Überdem geben die oben bezeichneten Ohren auch eines von den Merkmalen, an welchen man die Köpfe des vorhin erwähnten Philosophen Lykon erkeñt; und

1) Not. in Horat. epist. 1. v. 30. p. 92. edit. Elzev. 1629. 8.

2) Ad Tertull. de pall. p. 223.

3) Bellor. imag. illustr. viror.

daher ist es wahrscheinlicher, daß es der Kopf des leztern als des erstern sei. Derjenige, der diese Herma gezeichnet hat, nahm gar keine Rüksicht auf die Ohren, indem er sie ganz nach seinem Belieben formte, so daß der davon bekañt gemachte Kupferstich nichts von dem zeigt, was ich hier gesagt habe.

Um aber wieder zurükzukommen; so sind die Ohren der auf unserm Basrelief befindlichen Figur eben so gequetscht und zerstoßen, wie sie uns Philostratus in den beiden vorhin angeführten Stellen beschreibt; und eben so waren auch die Ohren gestaltet, welche die Künstler den Kämpfern gaben. Ich behaupte nunmehr ganz dreist, daß dasjenige, was Philostrat und andere alte Scribenten hierüber sagen, izo durch das, was ich hier angeführt habe, mehr als deutlich sei, da es vorher hingegen sehr dunkel war, weil man sich nicht darum bekümmert hatte, wie diese Ohren gestaltet sein müßten.

Überdem läßt sich nun auch bestimmen, welcher Gattung von Kämpfern oder Athleten man diese Art von Ohren beilegen müße, da man viele Figuren und Statuen antrift, welche Ringer (luctatores) vorstellen und doch keine so gestaltete Ohren haben. Man muß daher, ohne so vieler Statuen zu gedenken, die unter dem Namen von Gladiatoren vorkommen, aber keine von den oben beschriebenen Ohren haben, weil man ihnen beim Ausbessern neue gegeben hat, Athleten von Athleten unterscheiden; und um sie zu unterscheiden, bemerke ich hier, daß ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eine Statue von schwarzem Marmor befindlich ist, welche man zu Porto d'Anzio gefunden hat, und die einen jungen nakten Athleten mit einem Ölfläschlein in der linken Hand und einer Art von Stöpsel zwischen

zwei Fingern der rechten vorstellt; ferner, daß man in eben derselben Villa noch eine andere Figur erhoben gearbeitet sieht, die in der einen Hand eine kleine Flasche, in der andern aber einen Stöpsel hat; beide gleichen folglich zweien Ringern.[1] Allein weder bei der einen noch bei der andern haben die Ohren die oben angegebene Beschaffenheit; so wenig als man dieses an den Ringern des berühmten Grupo im Palast des Großherzogs von Toscana oder an der Statue eines Ringers, die zu Rom in der Villa Medici zurükgeblieben ist, wahrnimt. Auch bei dieser ist der Ringer im Begrif sich zu salben, zu welchem Ende er sich Öl auf die eine Schulter gießt, an welcher zwei bleierne Gewichte befestigt sind, die ἁλτηρες hießen und zu Gegengewichten beim Springen dienten. Da dieses eine von den fünf Arten der öffentlichen Spiele war, so sieht man genugsam, daß in dieser Statue eine Person vorgestellt ist, die sowohl im Ringen als im Springen geübt war.

Da nun diese Art von Athleten, nämlich die Ringer und diejenigen, welche im Springen wetteiferten, mit ganz natürlichen Ohren erscheinen: so schränkt sich diese meine Untersuchung blos auf jene ein, welche sich mit Riemen (cæstibus) schlugen, und auf die, welche mit den Fäusten kämpften. Diese wurden pammacharii oder pancratiastæ genañt, weil sie alle ihre Kräfte aufboten und alle Nerven anstrengten, um einander im Kampfe entweder mit den Fäusten oder mit den Füßen zu überwinden.

Daß gequetschte und zerstoßene Ohren das Merkmal der Pankratiasten waren, kañ man aus den Figuren und Köpfen des Herkules beweisen, an wel-

1) Conf. Pollux l. 3. segm. 154. [2 Band 105 — 106 S. dieser Ausgabe Winckelmañs.]

chen die Ohren immer diese Form haben und zwar deßwegen, weil er die olympischen Spiele dem Pelops, Sohne des Tantalus, zu Ehren in Elis anordnete und im Pankratio wie in den Spielen, welche Akastus, der Sohn des Peleus, zu Argos feierte, den Preis davon trug.[1]) Pollux selbst soll auch als Pankratiast in den ersten pythischen Spielen zu Delphi den Preis erhalten haben,[2]) und auf seine Geschiklichkeit in einer der fünf Arten der Spiele, die unter dem Namen quinquertium begriffen waren, nämlich im Springen, muß eines von den bleiernen Gewichten anspielen, welche, wie ich schon gesagt habe, ἁλτηρες genañt und dazu erfunden waren, im Springen das Gleichgewicht zu halten.[3]) Dieses Gewicht ist auf einem Baumstamme erhoben gearbeitet, welcher einer kleinen Figur des Pollux im farnesischen Palaste zur Stüze dient; deñ daß es Pollux sei, beweiset der mit einem Stern bezeichnete Hut, wiewohl die Ohren von den Haaren bedekt sind und die Figur selbst beim Ausbessern in einen Paris verwandelt worden ist.

Obgleich nun nach dem, was ich hier angeführt habe, solche gequetschte und zerstoßene Ohren ein eigentümliches Merkmal der Pankratiasten und unter andern auch des Herkules und Pollux sind: so muß ich doch weiter bemerken, daß nicht alle Statuen des Herkules dieses Keñzeichen haben. Von denen, welche ihn als Pankratiast und mit jenem Merkmale vorstellen, befindet sich eine von vergoldetem Erzt auf dem Capitolio in dem Zimmer der Conservatoren. Ausserdem gibt es noch sechs andere von Mar-

1) Hygin. fab. 273. Stat. Theb. l. 6. v. 6. Pausan. l. 5. [c. 8.]

2) Hygin. l. c.

3) Pausan. l. 5. [c. 26.]

wor, von denen die eine im Hofe des Belvedere, ie andere in der Villa Medici, die dritte im Paaste Mattei, die vierte in der Villa Borghese ie fünfte in der Villa Ludovisi, und die sechste m Garten der Villa Borghese befindlich ist. Die eztere ist unter allen am besten erhalten. Von Herulesköpfen, die ebenfalls gequetschte und zerstoene Ohren haben, will ich nur folgende nennen: rstlich im Museo Capitolino; zweitens im Paaste Barberini; drittens in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albaii, und endlich eine Herkuleshermа mit zweien Besichtern in der nämlichen Villa. Noch zwei anere kolossalische sind in Rom: den einen besizt Herr Thomas Jenkins; der andere, der den Herkues noch jung vorstellt, befindet sich in dem Zimmer el Toro im farnesischen Palaste und noch einer ndlich ist im Palaste Salviati befindlich. Der chönste Kopf indessen, an welchem man dieses Merknal sieht, ist eine vortreflich erhaltene Herkulesserma, die man zu Tivoli in den Ruinen der Villa es Kaisers Hadrianus gefunden hat, und die izo er Herr Grav Joseph Fede in Rom besizt.

Auf das Ansehen dieser Abbildungen des Herules Pankratiastes gründe ich nun meine Behauptung, daß einer andern Statue von vorzüglicher Arbeit, die sich in der Villa Seiner Eminenz es Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ind eben solche Ohren hat, auch das Prädicat eines Siegers in dem vorhin erwähnten Pankratio zukomne. Dieser Statue gleicht in Ansehung der Ohren, er Gesichtszüge und des Haarschmuks eine andere, ie ehemals im Palaste Verospi stand, izo aber bei em Bildhauer Bartholomä Cavaceppi ergänzt u sehen ist.[1]) Eben solche Ohren hatten auch, wie

1) Raccolta di Stat. ristaur. n. 41.

ich glaube, die beiden Pankratiasten, die ehedem in Delphi befindlich waren und unter die schönsten Werke des Myron gezählt wurden,[1] so wie auch der Pankratiast des Pythagoras von Rhegium,[2] der ebenfalls zu Delphi stand. Auch der vorgebliche Fechter in der Villa Borghese hat dergleichen Ohren gehabt; deñ das rechte, welches angesezt ist, stimt gar nicht mit dem linken, welches zerstoßen ist, überein.[3]

Ich sagte, der vorgebliche Fechter; deñ da ich kurz vorher die gequetschten Ohren ganz allein den Cästuarien und den Faustkämpfern zueignete, so habe ich nun den weitern Beweis dieses auf sie allein eingeschränkten Merkmals in einer der beiden Statuen des Kastor und Pollux, welche auf dem Capitolio stehen; deñ die Ohren dieser Statue sind genau eben so gestaltet, wie ich vorhin angegeben habe. Daß sich dieselben aber nur an der einen Statue finden, kömt ausserdem, daß der Kopf der zweiten neu aufgesezt ist, auch daher, weil Kastor hauptsächlich Vergnügen an Pferden fand; Pollux dagegen seine Herzhaftigkeit im Faustkampf zu zeigen suchte,[4] wovon ihm auch dem Lucian zufolge einige Zeichen im Gesichte verblieben.[5] Hieraus folgt, daß die Statue mit dem antiken Kopfe Pollux selbst sein müße. Wir haben auch noch die Abbildungen von zwei andern Cästuarien in erhobener Arbeit in der

1) Plin. l. 34. c. [8. sect. 19. n. 3.]

2) Ibid. [n. 4.]

3) [Das linke Ohr ist ergänzt. G. d. K. 5 B. 5 K. 34 — 35 §.]

4) Ἰλ. Γ. III. v. 237.
[*Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem pugnis.*]
Horat. sat. II. 1. 26 — 27.]

5) Dial. Apoll. et Merc. p. 236.

Villa Aldobrandini; da sie aber zu hoch aufgestellt sind, so daß man die Gestalt der Ohren nicht genau beobachten kan: so weiß ich nicht, ob sie meine Behauptung bestätigen. Sie mögen indessen gestaltet sein, wie sie wollen: mir genügen die beiden oben angeführten Stellen aus dem Plato, und vorzüglich die zweite, in welcher er deutlich und bestimt von der beschriebenen Gestalt der Pankratiastenohren redet.

Um aber endlich nach einer so langen Abschweifung wieder auf unsern Hauptsaz zurükzukommen, daß nämlich unter der Figur des vorhin aufgeführten Basreliefs Pollux vorgestellt sein müße, und zwar theils weil die Ohren gequetscht und zerstoßen sind, theils auch weil sie den Arm aufgehoben hält, um einer andern auf der Erde liegenden Figur einen Streich zu versezen: so kan ich wenigstens so viel behaupten, daß sie wegen der eben genanten Stellung ein Pankratiast sei. Um aber zu beweisen, daß dieser Pankratiast den Pollux vorstelle, bedarf es gar keiner Weitläuftigkeit. Ich brauche nur anzuführen, daß die Stellung der Figur die Rache andeutet, welche Pollux an Lynceus, dem Sohne des Aphareus, nahm, welcher, wie schon gesagt, den Kastor umgebracht hatte. Man sieht zugleich ein fliegendes Pferd. Dieses gehört entweder der auf der Erde liegenden Figur oder dem Pollux selbst, der es scheint am Zaume zurükhalten zu wollen, wen derselbe gleich nicht am Pferde sichtbar ist.

Auch selbst der Einwurf, daß mein angeblicher Pollux nicht die gewöhnliche kegelförmige Müze auf dem Kopfe habe, kan meine Meinung nicht widerlegen. Den dieses ist bei weitem nicht das einzige Kunstwerk, auf welchem beide Zwillingsbrüder ohne Müze erscheinen; es gibt deren mehrere, unter denen

mir nur eine Lampe von gebrañtem Thone einfällt.[1] Ich will hiervon bemerken, daß ich mich nicht erinnere, irgend einen Helden oder eine andere mäñliche Gestalt so, wie man hier den Pollux sieht, mit einer Art von leichtem Hemde ohne Ärmel bekleidet gesehen zu haben, den Telephus ausgenommen, den ich unter Numero 72 beibringe.

Übrigens hat sich der Künstler, der gegenwärtiges Basrelief ergänzte, die Freiheit genommen, dem Pollux eine Axt in die rechte Hand zu geben, indem er sich nach der zweischneidigen Streitaxt richtete, die man in der Villa Borghese an einem Baume zwischen zweien Figuren sieht, welche man ohne die geringste Wahrscheinlichkeit für den Kastor und Pollux hält. Diese Gattung von Waffen, die man bei Helden nie findet, und die vielmehr für die Amazonen[2] und barbarische Völker gehören, unter deren Trophäen man sie oft sieht, köñte indessen der Künstler hier angebracht haben, um seine Gelehrsamkeit zu zeigen; deñ unter den erhoben gearbeiteten Werken im Tempel des Jupiter zu Elis war auch Theseus mit einer zweischneidigen Streitaxt vorgestellt, wie er mit den Centauren kämpft.[3] Die Griechen hatten auch ein mit Streitäxten bewafnetes Fußvolk[4]) und diejenigen, welche bei Thermopylä gegen die Gallier fochten, trugen die nämlichen Waffen.[5]

1) Bartol. Luc. ant. p. 2. tab. 8.

2) Pausan. l. 10. [c. 21.]

3) Id. l. 5. [c. 10.]

4) Suid. v. ἱππικη.

5) Pausan. l. 10. [c. 21.]

## Fünf und zwanzigstes Kapitel.

---

### Herkules.

[Numero 64 u. 65.]

Sehr schäzbar ist die Schale von weissem Marmor, ie in der Villa Seiner Eminenz des Herrn ;ardinals Alexander Albani befindlich und unter ?umero 64 und 65 in Kupfer gestochen ist. Ihr Werth besteht indessen nicht sowohl in der Grösse, hngeachtet ihr Umfang zwei und dreissig Spannen eträgt und sie darin wirklich alle bisher vorhande- ıen in Stein ausgehauenen Vasen übertrift, als vielmehr in dem, was darauf abgebildet ist. Sie tellt uns nämlich die Thaten des Herkules vor. Allein auch diese Thaten an sich machen nicht den ganzen Werth der Bildhauerei aus; sondern vielmehr die weiblichen Figuren, welche dabei zugegen und so schwer zu erklären sind.

Die Ordnung der Arbeiten und mühvollen Thaten des Herkules stimt ganz und gar nicht mit derjenigen überein, in welcher sie den Scribenten zufolge vorgegangen sind. Ich will deswegen aber nicht den Künstler tadeln, und ihn beschuldigen, als habe er die gewöhnliche Ordnung blos aus Eigensiñ verlassen; sondern glaube vielmehr, daß er andern uns unbekañten Autoren gefolgt sei, welche sie in dieser Ordnung erzählt haben.

Der Kreis der abgebildeten Thaten fängt mit einer weiblichen Figur an, welche den rechten Fuß auf einen kleinen Felsen sezt und in der linken Hand einen Palmzweig hält. Sie stellt wahrschein-

lich, nach der Schilderung des Prodikus, die Tugend vor, welche Herkules in seiner Jugend in Gesellschaft der Wohllust auf einem Scheidewege antraf. 1) Der Felsen kañ den steilen und mühvollen Weg andeuten, den ihm die Tugend zeigte, um zum Ruhme zu gelangen. Die Palme, welche in den Ringerspielen das Siñbild des Sieges war, 2) kañ auch hier den Lohn anzeigen, den Herkules von seinen Thaten erwartete. Man sieht daher auch im farnesischen Palaste auf einem Gemälde des Hannibal Caracci, welches den Herkules auf dem Scheidewege vorstellt, hinter demselben einen Palmbaum, als das Siñbild seiner Siege.

Nach der Tugend erscheint auf unserer Schale Herkules, der sowohl bei dieser, als bei allen übrigen darauf abgebildeten Thaten einen großen Bart hat. Allein hierin hat der Bildhauer gefehlt; deñ einige dieser Thaten verrichtete der Held ja noch in einem sehr jungen Alter, wie z. B. die Erwürgung des Löwen auf dem Berge Cythäron, ehe noch Eurystheus ihm auf Befehl der Juno irgend eine andere Arbeit aufgelegt hatte. Die Künstler zweier anderer Basreliefs haben besser als der unsrige Rüksicht auf das verschiedene Alter genommen, in welchem Herkules seine Thaten verrichtete. Das eine davon ist in Rom im Palaste Albani, das andere auf einem Sarkophag in der Villa Ludovisi und beide stellen acht dieser herkulischen Thaten vor. Deñ bei den vier ersten, welche sind die Erlegung des nemäischen Löwen, der Hydra, des Wildschweins und die Einfangung des Hirsches der Diana, erscheint der Held ohne Bart. Noch besser wird auf dem vorerwähnten Sarkophag sein jugendliches Alter

1) Xenoph. memorab. l. 2. c. 1.

2) Pollux, l. 3. segm. 152. Pausan. l. 8. [c. 48.]

ch den Kranz von Papelblättern, den er auf
Kopfe hat, angezeigt, indem man weiß, daß er
demselben noch eher bekränzt wurde, als er sich
der Löwenhaut bekleidete; den es ist bekant,
man diesen Kranz, der eine Anspielung auf die
en Papelbäume war, die Herkules aus dem
nde der Thesprotier nach Elis brachte, um die
hn, auf welcher die feierlichen Wettrennen ge-
lten wurden,[1]) zu beschatten, den Figuren des
igen Herkules aufzusezen gepflegt habe. Beweise
von sind die Figuren im Museo Capitolino[2])
d in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardi-
ls Alexander Albani. Aus eben dem Grunde sieht
n auch auf einem Basrelief in der Villa Bor-
ese den Herkules bei den vier vorhin genanten
beiten, so wie bei der fünften, welche die stym-
alischen Vögel vorstellt, ohne Bart. Demohnge-
tet aber kan man nicht sagen, daß ausser dem
erfertiger unserer Schale alle übrigen Bildhauer
naue Rüksicht auf das Alter genommen hätten, in
lchem Herkules seine Arbeiten verrichtete. So
b es zum Beispiel ehedem eine unbärtige Statue
sselben mit den Äpfeln in der Hand, welche er aus
m Garten der Hesperiden holte[3]) und nach vielen
sgestandenen Mühseligkeiten aus Afrika herüber-
achte. Ausserdem aber gibt es viele andere Statuen
d Figuren, welche vorgenante Äpfel in der Hand
ben und dabei mit einem Barte vorgestellt sind.

Um aber wieder auf die Thaten des Herkules
kommen, die auf unserer Schale erhoben gear-
itet sind: so werden dieselben so leicht erkant,
aß sie gar keiner Erklärung bedürfen. Die Schwie-

1) Pausan. l. 5. [c. 14.]

2) Mus. Capitol. t. 1. tav. 84.

3) [Analecta, t. 2. p. 461.]

rigkeit besteht blos in den weiblichen Figuren, die man bei denselben erblikt.

Die erste hier vorgestellte That ist die Erlegung des Löwen. Es scheint dieses aber nicht, wie ich gleich nachher zeigen werde, der nemäische Löwe, sondern der vorhin von mir genañte Löwe vom Berge Cythäron zu sein. Hierauf erscheint Herkules, wie er den Theseus aus der Gefangenschaft befreiet, in welcher ihn Aidoneus, König von Epirus, durch einen sehr bösen Hund, Cerberus genañt, bewachen ließ. Diesen Hund führte Herkules mit sich und ließ ihn in der Stadt Hermon.[1] Was die Ursache dieser Gefangenschaft betrift; so seze ich voraus, daß sie dem Leser bekañt sein wird. Der Hut, den Theseus hier auf dem Kopfe hat, scheint ein Siñbild der ihm von Herkules wieder verschaften Freiheit zu sein; deñ er ist denjenigen ganz ähnlich, welche die freigelassenen Sklaven bei den Römern zu tragen pflegten. Ja, selbst die römischen Bürger ahmten hierin den Sklaven nach, indem sie alle dergleichen Hüte aufsezten, als sie das tyrannische Joch des Nero abgeworfen hatten.[2]

Die sizende Figur mit dem langen Talar und dem Zepter in der rechten Hand ist ganz der uns von Hesiodus gemachten Beschreibung ähnlich,[3] und daher ohne Zweifel Eurystheus, König von Argos und Mycenä, von dessen Befehlen Herkules nach der Veranstaltung der Juno abhing. Es ist eine jugendliche Figur, wodurch das Alter angedeutet wird, in welchem Eurystheus den Thron bestieg und anfing, dem Herkules die Arbeiten aufzulegen. Herkules war damals zwanzig Jahre alt, und Eury-

1) Euripid. Herc. fur. v. 615.

2) Xiphil. in Ner. p. 195.

3) Athen. [l. 11. c. 14. n. 99.]

stheus blos zwei Monate älter. Agostini [1]) und Gori [2]) glauben, eben diesen König auf einigen Gemmen gefunden zu haben, wie er dem Herkules seine Befehle ertheilt; allein ihr angeblicher Eurystheus hat einen Bart, welcher sich nicht zu dem uns von den Mythographen angegebenen Alter schikt. Indessen ist auch selbst die Jugend allein nicht hinreichend; sondern er muß zugleich schön sein: denn Herkules soll, wenn man dem Diotimus beim Athenäus trauen darf, heftig für ihn entbrannt gewesen sein. [3])

Der Künstler, der auf unserm Marmor diesem Könige ein langes Kleid und keine kriegerische Tracht gegeben hat, scheint dem Euripides gefolgt zu sein, nach dem, was uns dieser in den hier angeführten Stellen, und andere Scribenten, die eben der Meinung waren, davon sagen. Allein diesen widerspricht unter andern Thucydides, welcher ausdrüklich sagt, daß in den ältesten Zeiten die Griechen ohne Ausnahme allezeit bewafnet gegangen wären. [4]) Homer bestätigt dies ebenfalls, indem Telemach bei ihm, wo er nach Ithaka in die Volksversamlung geht, sein Schwert umgürtet. [5]) Das Ansehen des Thucydides und Homers beweiset hierin zwar mehr als Euripides; allein da die Künstler in ihren Werken den König von den übrigen Personen unterscheiden mußten: so scheinen sie sich deßwegen lieber nach den Gebräuchen der spätern Zeiten gerichtet zu haben. Auch Odipus, der auf

1) Gemm. part. 1. tav. 110.

2) Mus. Flor. t. 1. tab. 36. n. 11.

3) L. 13. [c. 8. n. 80.]

4) [L. 1. c. 6.]

5) Οδυσσ. B. II. v. 3.

einem marmornen Bruchstüke, das ich unter Numero 103 beibringe, erhoben gearbeitet ist, hat über seinem Roke nicht das Kriegskleid, sondern einen langen Mantel.

Daß auf unserm Marmor der König Eurystheus hinter dem erwürgten Löwen nach der Befreiung des Theseus und dicht vor den Pferden des Diomedes steht, deutet an, daß die beiden vor der Figur des Königs vorgestellten Thaten nicht auf Befehl des Eurystheus, sondern aus eignem Antriebe von Herkules verrichtet sind; daher ich eben glaube, der Löwe sei jener vom Berge Cythäron, den Herkules erlegte, bevor er den Befehlen des Eurystheus unterworfen war.[1] Es sei indessen, wie es wolle: der andere Löwe im nemäischen Walde ward von ihm zwei Jahre nachher im zwanzigsten Jahre seines Alters getödet. Eurystheus hat in der linken Hand einen Stiel, der aber meiner Meinung nach nicht zu einem Schwerte gehört, weil die Könige dergleichen nur im Kriege trugen,[2] sondern es ist vielleicht ein Peitschenstiel, um die Pferde des Diomedes damit zu bändigen.

Eurystheus befahl dem Herkules, daß er diese Pferde aus Thracien nach Argos bringen sollte; daher der König hier nach den Pferden zu gerichtet steht und das völlige Ansehen eines Befehlenden hat. Das Rad, welches man unter den Pferden sieht, deutet eben so, wie auf einer Gemme im Kabinet des Herzogs Piombino zu Rom, welche den Raub der Helena durch Theseus vorstellt, einen Wagen an, und zwar nach Art der Dichter, bei denen das bloße Rad den Wagen der Sonne bedeutet.[3]

1) Tzetz. Chil. l. 2. v. 115.

2) Eurip. Bacch. v. 628. 808. Conf. Phœniss. v. 366.

3) Senec. Œdip. v. 252. Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 488.

ie Mythographen thun des Wagens des Diome-
s keine Erwähnung und sagen auch nicht, daß
erkules mit den Pferden gleichfalls den Wagen
be fortbringen müßen; wiewohl Euripides mit
r Quadriga oder den vier Pferden auf den Wagen
utet.[1] In Rom befindet sich ein berühmtes
ruchstük von einer Statue, Pasquino genañt,[2]
nd man sieht auf den beiden Seiten des Helmes,
n sie auf dem Kopfe hat, die nämliche That des
erkules erhoben gearbeitet.

Die folgende auf unserer Schale abgebildete That
: die Erlegung der Hydra des lernäischen Sumpfes,
elcher von dem Dichter Simonides funfzig,[3]
n Andern hundert Köpfe gegeben werden.[4] Unser
ünstler ist aber der gewöhnlichen Dichtung gefolgt,[5]
ach welcher sie nur neun Köpfe hatte. Auf andern
unstwerken, welche eben diese That des Herku-
:s vorstellen, hat die Hydra ausser vielen Schlan-
:nköpfen auch einen sehr schönen Weiberkopf, wel-
er auf den allegorischen Siñ anzuspielen scheint,
:n Plato in dieser That finden will, indem er
:aubt, daß die Hydra eine verschmitzte Frau und
ϕιςρια, wie er sie neñt, gewesen sei.[6]

Was die Waffen betrift, mit welchen Herkules
ie Hydra tödete, so stimmen die Erzählungen und
bbildungen davon nicht alle überein. Auf dem

1) Herc. fur. v. 479. Alcest. v. 4[illegible].

2) [G. d. K. 3 Band dieser Ausgabe, 15—16 C. [illegible]

3) Schol. Hesiod. Theogon. p. 257.

4) Eurip. Phœniss. v. 1142. Herc. fur. v. [illegible] [illegible]
l. 4. [c. 11.] Virg. Æn. l. 7. v. 658.

5) Apollod. l. 2. c. 5. §. 2. Hygin. fab. 30.

6) Euthyd. p. 278. Conf. Scalig. animadv. in [illegible]
nic. p. 48.

Kasten des Cypselus, welche im Tempel der Juno zu Argos stand, erschoß Herkules dieses Ungeheuer mit Pfeilen.[1]) Andere noch izo existirende Kunstwerke kommen dagegen mit der Abbildung auf unserer Schale überein; und auf einem sehr schönen Bruchstüke von gebrañtem Thone, das ich selbst besize, kniet er mit dem einen Fuße auf der Hydra.

Die Palme, möchte ich sagen, scheint auf den vorhin angeführten lernäischen Sumpf zu deuten, indem dieser Baum gewöhnlich in niedrigen und sumpfigen Gegenden zu wachsen pflegt.[2]) Was aber die weibliche Figur vorstellt, welche ihre linke Hand nach diesem Baume hin ausstrekt, ist schwer zu bestimmen. Auf dem eben erwähnten Kasten des Cypselus stand Pallas neben dem Herkules bei Erlegung der Hydra,[3]) welches auch auf einer Schale von Erzt der Fall ist.[4]) Allein unsere Figur hat kein einziges Attribut dieser Göttin, und die entblößete Brust ist ganz verschieden von der ihrigen. Man köñte daher vielleicht annehmen, daß es die Nymphe der Quelle Amymone sei, die nicht weit vom lernäischen See floß, und aus einem Flusse gleiches Namens entsprang.[5]) Beide hatten ihre Benennung von der Amymone, einer von den Töchtern des Danaus, erhalten,[6]) in welche sich Neptun verliebte; worauf er diesen Quell entspringen ließ, um die Stadt Argos mit Wasser zu versehen,

1) Pausan. l. 5. [c. 17.]

2) Philostr. l. 1. Icon. 9. p. 777.

3) Pausan. l. c.

4) Dempst. Etrur. tab. 6.

5) Strab. l. 8. [c. 6. §. 8.]

6) Pausan. l. 2. [c. 36.] Lucian. Dial. Trit. Amym. p. 247.

woran sie vorher Mangel litt.[1]) Ich gestehe indessen, daß mir diese Muthmaßung selbst keine volle Befriedigung verschaft, indem ich noch keinen Fluß oder Quell durch erhaben sizende Figuren, wie die gegenwärtige ist, vorgestellt gefunden habe.

Die folgende weibliche Figur scheint eher die dem Herkules bei seinen Arbeiten beistehende Pallas zu sein.[2]) Diese Vermuthung wird dadurch bestätigt, daß ihr Kopf mit einer Art von Helm bedekt ist: doch ist derselbe so gestaltet, daß man ihn auch für einen Hut halten köñte. Wäre dieses, so köñte ich dreist behaupten, daß man sonst auf keinem einzigen alten Denkmale der Kunst eine weibliche Figur mit einem Hute antreffe, als auf dem gegenwärtigen und auf einem Fußgestelle zu Pozzuolo, auf welchem eine weibliche Figur die Stadt Hyrkania vorstellt, und die ich unter Numero 131 beschreiben werde; so wie endlich auf einem kleinen Altare oder Bruchstük eines Basreliefs in dem Kabinet des Herrn Bartholomä Cavaceppi, von welchem ich hernach reden werde. Ich weiß indessen recht gut, daß sich die Frauen auch der Hüte allerdings auf Reisen bedienten, wie z. B. Ismene, die Tochter des Ödipus, welche beim Sophokles mit einem Hute auf dem Kopfe von Theben nach Athen komt,[3]) um ihren Vater aufzusuchen. Ich unterwerfe mich also der gütigen Nachsicht meiner Leser, weñ ich bei der Erforschung der Bedeutung dieser Figur ihnen nicht zugleich die Zweifel, welche ich vorlege, zu lösen vermag.

Diese Figur steht neben dem Herkules, wo

1) Eustath. in Ιλ. Δ. IV. 471.

2) Ιλ. Θ. VIII. v. 362. Eurip. Heracl. v. 920. Pausan. l. 5. [c. 17.]

3) Œdip. Colon. v. 318.

er den Hirsch mit ehernen Füßen und goldenen Hörnern, wie Pindar sagt,[1] lebendig fängt, indem er ihn bei diesen Hörnern in seinem Laufe aufhält. Sie scheint also auf diese Arbeit des Herkules Beziehung zu haben. Man köñte daher annehmen, es sei Taygete, die Jagdgefährtin der Diana[2] und eine von den sieben Töchtern des Atlas, Königs eines afrikanischen Landes.[3] Obgleich diese Taygete im Lande ihres Vaters geboren war, so kañ doch ein Gebirg im lacedämonischen Gebiete von ihr den Namen Taygetus erhalten haben, so wie von ihrem Sohne das ganze Land benañt worden ist.[4] Zwei Schwestern der Taygete waren Elektra, die Mutter des Dardanus, und Maja, die Mutter des Mercurius;[5] alle sieben Schwestern zusammen wurden unter dem Namen der Plejaden in ein Gestirn verwandelt, und Taygete insbesondere wird von Virgilius mit dem Namen Plejas unterschieden.[6] Kraft des Namens jenes Berges köñte man sie als eine Nymphe betrachten, die auf demselben wohnte. Taygete weihete den genañten Hirsch der Diana und Herkules, der ihn dem Eurystheus auf dessen Befehl bringen sollte, jagte ihn deßwegen, und fing wahrscheinlich vom Berge Taygetus an und verfolgte ihn bis in die hyperboreischen Länder, wo er ihn endlich einholte.

1) Olymp. III. v. 52.

2) Eustath. l. c.

3) Pausan. l. 3. [c. 18.] Eustath. in Ιλ. Σ. XVIII. p. 1155.

4) Hygin. fab. 155.

5) Virg. Æn. l. 8. v. 135.

6) Georg. l. 4. v. 232.

Ist es wirklich die Absicht des Künstlers gewesen, die Nymphe Taygete vorzustellen: so scheint er ihr ein Symbol beigelegt zu haben, welches ihm der von ihr benañte Berg nebst einer nach ihr benañten Gegend darbot, oder er nahm dieses Symbol von dem ganzen lacedämonischen Lande. Das eigentümliche Merkmal der Lacedämonier war, daß sie einen Hut trugen, den sie als das Zeichen einer freien Geburt ansahen; [1]) daher es ihren Sklaven, die sie Heloten nañten, verboten war, ihn zu tragen. [2]) Unter dieser Voraussezung würde Taygete hier als eine lacedämonische Nymphe abgebildet sein.

Weñ wir, wie ich unter Numero 23 gezeigt habe, Diana und Ceres für eine und ebendieselbe Göttin halten [3]) und annehmen wollten, daß Taygete eben so wohl der Ceres als der Diana gewidmet war, und also das Amt ihrer Priesterin verwaltete: so würden wir mit der Erklärung ihres Hutes noch leichter fertig; deñ es war eines von den Merkmalen der Priester und Priesterinen dieser Göttin, [4]) einen Hut (galerus [5]) zu tragen. Überdem weiß man auch vom Apollodor, daß Diana dem Herkules erschien, als er diesen ihr geweiheten Hirsch verfolgte. [6])

Der Hirsch selbst ist einer von den fünfen, welche Diana, als sie einstens auf die Jagd ging, antraf. Sie nahm vier davon und spañte sie vor

1) Soran. vit. Hippocrat.

2) Meurs. Misc. Lac. l. 1. c. 17. Hemsterh. ad Lucian. Dial. Apoll. et Merc. p. 282.

3) Voss. not. ad Catull. carm. 31.

4) Apulej. Apolog. p. 441.

5) Tertull. de pall. c. 4. p. 25.

6) L. 2. [c. 5. § 3.]

ihren Wagen; der fünfte entwischte ihr durch Veranstaltnng der Juno, und dieses war gerade derjenige, den Herkules tödete.[1]) Der Hirsch, den man auf einer Münze der Salonina, Gemahlin des Gallienus, mit der Umschrift: IVNONI. CONS. AVG. sieht,[2]) scheint unser Hirsch zu sein,[3]) und er kañ zu einer Muthmaßung dienen, um in einer Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eine Juno zu finden. Dieser Statue fehlt der Kopf und die rechte Hand; in der linken aber hält sie einen Damhirsch, um einen jungen Hirsch dadurch anzudeuten. Das Gewand der Figur verräth eine Matrone, und die Falten sind gerade und parallel, wie sie dieser Göttin zukommen. Den angeführten Kunstwerken zufolge ist es wahrscheinlicher, daß jene Göttin, die man in einem langen Gewande und mit einem Spieße in der rechten und einem kleinen vierfüßigen Thiere in der linken Hand auf einer Münze des Antoninus Pius sieht, vielmehr Juno mit dem vorhin angeführten Hirsche, und nicht Diana oder Atalanta, oder eine Bakchantin sei, wie Buonarroti gemuthmaßet hat;[4]) deñ es ist ja bekañt, daß Juno Curitis einen Spieß trug.

Nachdem ich diese Betrachtungen angestellt hatte, traf ich bei dem schon mehrmal genañten Bildhauer das angeführte Bruchstük an, welches einen runden, eine halbe Spanne hohen Altar vorstelit, der ehedem zu einem größern Basrelief gehört hat. Auf demselben sind drei kleine Figuren, die nur drei

1) Callim. hymn. in Dian. v. 105.

2) Vaillant. num. Imp. aur. et arg. p. 377.

3) Tristan. com. hist. t. 3. p. 101.

4) Osserv. sopra alc. medagl. p. 53. Venuti numm. Alban. Vatic. t. 1. tab. 22.

und einen halben Zoll hoch und schon etwas beschädigt sind, erhoben gearbeitet. Sie scheinen Göttinen zu sein. Alle drei haben Gewänder. Das Gewand der am besten erhaltenen Figur ist vermittelst eines Gürtels aufgeschürzt, reicht ihr aber doch bis auf die Füße. Es scheinet, als ob sie dasselbe mit der linken Hand aufheben wolle, während sie sich mit der rechten auf einen auf der Erde stehenden Bogen stüzt. Die Bedekung ihres Haupts gleicht einem Helme; doch köñte man sie auch für einen Hut halten; deñ aus der Ähnlichkeit dieser beiden Stüke hat man den Hut *galerus* von *galea*, [1]) ein Helm, genañt. Sonst heißt auch der Hut einer gewissen Klasse von Priestern insbesondere *galerus*.

Angenommen also, es sei ein Helm; so würde dieses die einzige Figur sein, in welcher wir die jagende Pallas, das ist, diejenige Pallas hätten, von welcher Kallimachus [2]) und Aristides [3]) sagen, daß sie sich auf der Jagd belustigt habe. Diese vorausgesezte Pallas nun ließe sich mit der Figur auf unsrer Schale vereinigen; so daß man, ob nun das, was sie im Begriffe ist vom Kopfe zu nehmen, ein Helm oder ein Hut sein mag, sagen kañ, es sei Pallas als Jägerin. Und in der That komt auch das lange Gewand mit den geraden Falten vielmehr der Pallas als einer Nymphe der Diana zu, indem diese auf allen Kunstwerken mit aufgeschürzten Gewändern abgebildet sind. Der andere Hirsch neben dem Baume scheint müßig da zu stehen und keine besondere Beziehung auf die Fabel zu haben.

1) Gronov. not. in Aul. Gell. l. 2. c. 26. p. 192.

2) Hymn. in Pallad. v. 91. Conf. Stat. Theb. l. 2. v. 243.

3) Orat. Minerv. p. 25.

Die hierauf folgende That des Herkules stellt die Erlegung der stymphalischen Vögel vor, die er mit Pfeilen tödete. Der Künstler ist bei der Abbildung der Vögel auf der einen Seite der Idee, die Pausanias davon gibt,[1]) gefolgt, auf der andern aber nicht. Dieser Scribent sagt, sie glichen in Absicht auf die Größe den Kranichen, im Übrigen aber den Störchen; ihr Schnabel aber sei stärker als der Schnabel der leztern und auch nicht so kru͂m. In der leztern Behauptung verräth er wirklich einige Unwissenheit; deñ so viel mir bekañt ist, hat man wohl nie einen Vogel mit einem krummen Schnabel einen Storch genañt. Da nun, wie ich glaube, der Schnabel eines jeden Storchs ganz gerade ist, die Schnäbel der stymphalischen Vögel auf unsrer Schale aber kru͂m sind: so glaube ich, daß der Text des Pausanias in dieser Stelle fehlerhaft sei. Mit einem krummen Schnabel sind diese Vögel, auf welche Herkules mit dem Bogen schießt, auch auf zweien Gemmen des stoschischen Kabinets vorgestellt.[2]) Auf einigen andern Kunstwerken haben aber diese Vögel einen langen und geraden Schnabel wie die Störche, wie z. B. auf einem Marmor zu Oxford,[3]) und in dem Hofe des Palastes Giustiniani zu Rom auf einem viereckichten Fußgestelle, auf welchem verschiedene andere Arbeiten des Herkules erhoben gebildet sind, dergleichen man auch auf dem angeführten Sarkophag in der Villa Ludovisi sieht. Diese Verschiedenheit beweiset, daß es blos eingebildete und keine wirklichen Vögel sind. Auf dem Marmor in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches die Rei-

1) L. 8. [c. 22.]

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1720 — 1721 Num.]

3) Marm. Oxon. p. 3. edit. rec.

nigung und Vergötterung des Herkules vorstellt,[1]) werden sie στρυθοι, Strauße genañt, und der Verfertiger unserer Schale scheint sich ohngefähr den nämlichen Begrif davon gemacht zu haben. Im Palaste Lanti steht man eine kleine Herkulesfigur, die ohngefähr drei Zoll hoch ist, mit einem dieser Vögel, dem ein neuerer Künstler den fehlenden Kopf mit einem Drachenkopf ersezt hat.

Bei dieser That des Herkules findet gerade dieselbe Schwierigkeit in Absicht auf die daneben stehende weibliche Figur wie bei der vorigen statt, indem sie nicht das geringste Merkmal oder Attribut hat, woran man sie erkeñt. Man dürfte sie vielleicht für die Stymphale halten,[2]) von welcher der See, auf dem sich diese Vögel aufhielten, den Namen scheint bekommen zu haben. Man trift aber übrigens nirgend weitere Nachricht von ihr an. Es wäre daher vielleicht wahrscheinlicher, diese Figur für die von Temenus zu Stymphalus erzogene Juno zu halten, der in dieser Stadt von ihrem Pfleger drei Tempel erbaut wurden, der eine als dem Mädchen, der andere, als sie unter dem Namen Τελεια verheirathet war, und der dritte als der Witwe, um dadurch die zwischen ihr und Jupiter entstandenen Mißhelligkeiten anzudeuten.[3]) Die hinter dem bogenschiessenden Herkules sitzende Figur ist mir ebenfalls unbekañt, weil sie keine Keñzeichen hat. Vielleicht köñte man annehmen, sie sei eines von des Herkules Weibern, und zwar Dejanira, welche in der einen Brust verwundet wurde, als sie an der Seite ihres Man-

1) Corsin. Herc. expiat. p. 41. [Zoëga Bassirilievi, tav 70.]

2) Eustath. in Ιλ. B. H. p. 302.

3) Pausan. l. 8. [c. 22.]

nes gegen den Theodamas, König der Dryopier, focht. 1) Eben diese Dejanira glaube ich in einer kleinen Statue im farnesischen Palaste zu finden, welche eine todte Frau mit einem Helme und einem zerbrochenen Spieße vorstellt. Den sie hat eine Wunde in der rechten Brust, aus welcher Blut herausfließt.

Um nun zu beweisen, daß der Künstler, der unsere Schale verfertigt hat, dadurch, daß er den Herkules von einer seiner Frauen hat begleiten lassen, nichts Ungewöhnliches gethan habe, könte man den eben erwähnten Kasten des Cypselus anführen, auf welcher dieser Held vorgestellt ist, wie er den Begräbnißspielen des Pelias beiwohnt. Hinter seinem Stuhle steht eines von seinen Weibern, und oberhalb ist ihr Name zu lesen. 2)

Nach der weiblichen Figur erscheint Herkules mit dem wilden Schweine, das er aus dem erymanthischen Walde geholt hat. Auf einigen Münzen, 3) so wie auf den schon angeführten Kunstwerken im Palaste Albani zu Rom und in der Villa Borghese und Ludovisi, sieht man bei dieser That des Herkules noch ein Faß, in welchem sich Eurystheus bei dem Anblike dieses Thiers aus Furcht verbarg. 4) Neben dieser Arbeit erblikt man auf der Schale auch den kretensischen Stier, den Herkules nach Argos führte. Ein Sinbild dieser That ist ein Stierkopf, auf welchem die Keule der andern Statue des Herkules ruhet, welche in dem Hofe des Palastes Farnese neben

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1212.

2) Pausan. l. 5. [c. 17.]

3) Corsin. l. c. p. 3.

4) Diod. Sic. l. 4. [c. 12]

dem Herkules des Glykon steht. Eben dieses findet auch bei einem Herkules, der nicht völlige Lebensgröße hat, in der Villa Borghese statt.

Glüklicher als vorher hoffe ich bei der Erklärung der nun folgenden halbnakten weiblichen Figur zu sein, welche einen auf dem Knie ruhenden Schild in der linken Hand hat. Meiner Meinung nach stellt sie die Admata, Tochter des Eurystheus, vor, welche dem Tzetzes zufolge dem Herkules befahl, ihr den Gürtel der Amazone Hippolyta zu bringen. [1] Das Attribut, an dem ich sie erkenne, ist der Schild. Dieser kan, da sie die Tochter eines Königs von Argos ist, jenen so berühmten Schild des Tempels der argivischen Juno bedeuten, den man in einem feierlichen Aufzuge demjenigen brachte, welcher in den gymnischen Spielen die dieser Göttin zu Ehren gefeiert wurden, den Preis gewonnen hatte. [2] Besser aber schikt sich der Schild der Pallas für sie, weil die Mädchen zu Argos am Feste dieser Göttin denselben nach dem Flusse Jnachus trugen, um ihn vom Staube zu reinigen. [3] Bei diesem Zug kam nun die Ehre, den Schild zu tragen, vor allen andern Mädchen der Admata, als der Tochter des Königs zu: daher sie auch hier zum Zeichen der Jungfrauschaft das Haar auf dem Scheitel zusammengebunden hat. Die Admata selbst, die dem Eusebius zufolge eine Priesterin der argivischen Juno war, [4] scheint, da sie demohngeachtet hier den Schild der Pallas trägt, diejenige Zeit anzudeuten, wo sie noch nicht in dem heili-

1) Chil. l. 2. v. 209.

2) Pind. Nem. X. v. 41. Schol. ej. Olymp. VII. v. 152.

3) Callim. Lavacr. Pallad. v. 38. Conf. Spanhem. obs. in h. l. p. 571.

4) Chronic. p. 33. edit. Scalig.

gen Dienste jener Göttin eingeweihet war. Indessen erscheint sie auch als Priesterin auf dem oben angeführten Marmor, welcher die Reinigung des Herkules vorstellt, indem die unter der Figur befindliche Inschrift dieses deutlich anzeigt.[1])

Man hat bisher immer geglaubt, daß in der vierten Zeile dieser Inschrift die lezten Worte verstümmelt wären. Sie sind daher von einigen Gelehrten supplirt und auf verschiedene Art erklärt worden. Ich übergehe hier den Spon, den Tollius und Gori, welche dieses Marmors erwähnen, und schränke mich blos auf die gelehrte Auslegung des Paters Corsini ein, welcher glaubt, man müße hier lesen ΕΡΞΑΤΟ,[2]) welches so viel heißt als heilige Verrichtungen thun, opfern, *sacra facere*. Allein ich glaube, daß er, ohne je den Marmor selbst gesehen zu haben, sich blos an den von Bianchini davon veranstalteten Kupferstich gehalten hat; in welchem Falle es leicht möglich gewesen wäre, einen Irrtum zu begehen; deñ weñ er die Inschrift selbst vor Augen gehabt hätte, würde ihn seine große Gelehrsamkeit und sein Scharfsiñ gewiß die wahre Lesart haben finden lassen.

Der Herr Abbe Barthelemy, der die Aufsicht über das Münzkabinet des Königs von Frankreich hat, fand Gelegenheit, den Marmor selbst zu untersuchen, und glaubt, daß die leztern einzeln stehenden Worte vielmehr die Epoche der Stadt Argos andeuten,[3]) welche ihre Zeitrechnung von der Errichtung des Gottesdiensts der Juno,[4]) der von

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 70.]

2) Herc. expiat. p. 8.

3) Mém. sur les anc. monum. de Rome, p. 601.

4) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. p. 17.

Weibern versehen wurde, zu denen die Admata gehörte, zu zählen anfing. Da man unter andern, wie dieser Gelehrte sehr gut beobachtet hat, vor einem H die beiden Buchstaben ET findet, so zweifelt er gar nicht, daß die beiden leztern Buchstaben der Anfang des Wortes ΕΤΟΥΣ, das ist: Jahre, sei, und der andere die Zahl derselben bedeute, ohne sich übrigens für etwas zu verbürgen.

Ich habe dasselbe Basrelief, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, untersucht und die Inschrift desselben mit den verschiedenen Lesarten verglichen, welche die Gelehrten davon bekañt gemacht haben. Was nun insbesondere die bewußten Wörter betrift; so habe ich dieselben ganz und gar nicht verstümmelt, sondern vollständig gefunden, so daß es gar nicht nöthig ist, sie zu ergänzen. Man lieset ganz deutlich ΗΝ ΕΤΗ das ist: acht und funfzig Jahre. Die Buchstaben ΝΗ beweisen durch die darüber befindlichen horizontalen Striche offenbar, daß es Zahlen sind, die wahrscheinlich das Jahr des Priesterdienstes der Admata andeuten; deñ da es gerade das acht und funfzigste ist: so kañ dieses nicht auf die Zeit der Reinigung gehen, die sie dem Herkules auferlegte, noch auf das Alter, das uns ihre eigene Figur zeigt, indem zwischen dem Alter ihres Vaters und dem Alter des Herkules nur ein Unterschied von zwei Monaten ist, und als dieser in seinem funfzigsten Jahre starb, war sie noch ganz jung.

Eusebius sezt die ganze Dauer ihres Priesterdienstes auf acht und dreissig Jahre: ἱερατευσεν ετη λη,[1] und ist der einzige Autor, der davon Nachricht gibt. Allein weñ man das Ansehen der Mar-

1) Chron. p 33.

more dem Ansehen der Manuscripte vorziehen wollte, so würde es nicht zu gewagt von mir sein, weñ ich behauptete, man müße in dem Eusebius die Jahrszahl aus dem Marmor verbessern und statt ΑΗ vielmehr sezen ΝΗ.

Um aber wieder auf unsere Schale zu kommen, so scheint die nach der Admata folgende Arbeit des Herkules die Austroknung des Thales Tempe in Thessalien zu sein, welches er von den sumpfigen Wassern, von welchen es überschwemt wurde, säubern mußte, um es durch den freien Lauf, welchen er den durchströmenden Flüssen Peneus und Alpheus verschafte, in ein reizendes Thal umzuändern. 1)

Die darauf folgende That ist der Kampf des Herkules mit dem dreileibigen Geryon. Diesem stand, der Erzählung des Ptolemäus Hephästion zufolge, die Juno im Kampfe bei, ward aber von Herkules in der rechten Brust verwundet; 2) unsere Figur aber scheint wegen des Helmes und des Schildes Pallas zu sein. Herkules sucht den Streichen des Geryon durch die Löwenhaut auszuweichen, welche er um den linken Arm gewikelt hat, nach Art derjenigen, welche in Ermangelung eines Schildes den nämlichen Gebrauch von ihrem Mantel machten, wie ich schon unter Numero 9 bemerkt habe, und wie man den Herkules selbst in dem Gestirn, welches Engonasis heißt, 3) vorgestellt findet. Auf eben die Art umwanden die Alten sich die linke Hand mit einem kurzen Mantel oder einem andern Tuche, das sie χλαινα nañten, bei der Jagd

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 18.] Senec. Herc. fur. v. 282. conf. Munker. not. ad Hygin. fab. 30.

2) Var. hist. l. 2. ap. Phot. bibl. p. 246.

3) Hygin. Astron. 6. p. 369.

der wilden Thiere,[1] wie man auf dem Gemälde einer Vase von gebrañtem Thone in der vaticanischen Bibliothek sieht.[2]

Hierauf erscheint Herkules, wie er die Schlange tödet, welche die Äpfel der Hesperiden bewachte und vom Apollonius genant wird Ladon.[3] Die Schlange ist hier eben so um den Baum geschlungen, wie sie in der Vorstellung eben dieser That zu Elis in dem Schaze der Epidamnier abgebildet war.[4] Die weibliche Figur ist wahrscheinlich eine der Hesperiden; deñ auf einem andern Basrelief schläft gleichfalls eine von diesen Nymphen unter dem Baume.[5]

Durch die beiden Ziegen oder Schafe,[6] welche hinter den Hesperiden folgen, hat der Künstler vermuthlich die andere Meinung in Absicht auf diese Äpfel, die in dem Worte μηλα liegt, welches sowohl Vieh als Äpfel bedeutet, ausdrüken wollen.[7] Diese Idee war, wie Einige wollen, unter den Griechen aus den ganz vorzüglich schönen Heerden entstanden, die es in Afrika gab und die eine goldfarbene Wolle hatten. Ich habe keinen Unterschied zwischen Schafen und Ziegen gemacht, theils weil man auf unserer Schale keinen Unterschied bemerkt,[8] theils auch weil das Wort μηλον sowohl von Scha-

1) Pollux, l. 5. segm. 18.

2) Dempst. Etrur. tab. 47.

3) Argonaut. l. 4. v. 1396.

4) Pausan. l. 6. [c. 19. Zoëga Bassirilievi tav. 64.]

5) Donii inscr. tab. 7. n. 2.

6) [Ziegen sind es.]

7) Diod. Sic. l. 4. [c. 26 — 27.]

8) [Zoega bemerkte ihn.]

fen als von Ziegen gebraucht wurde, wie man dieses im Homer sieht.[1])

Die lezte auf unserm Marmor abgebildete Arbeit ist der Kampf des Herkules mit dem Centauren Oreus.[2])

Der vorhin erwähnte Marmor, welcher die Reinigung des Herkules vorstellt, gibt mir Veranlassung, noch einige Bemerkungen darüber zu machen und die in der Zeichnung des zulezt davon bekañt gemachten Kupferstichs befindlichen Fehler anzuzeigen. Herkules hält den rechten Arm über den Kopf zurükgebogen, nicht vor Verwunderung, wie der gelehrte Comentator glaubt; sondern zum Zeichen des Ausruhens, wie man es an den Statuen dieses Helden sieht, welche eben dieselbe Stellung haben und von mir bei der Erklärung des Marmors der Vermählung des Peleus und der Thetis unter Numero 110 angeführt worden sind, deñ: ein auf solche Art zurükgebogener Arm zeigt die Ruhe des Körpers an, so wie dieses auf eine symbolische Art durch das Wort ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ in der Inschrift über dem Herkules, als er von seinen Arbeiten ausruhet, angezeigt ist. Eben diese Stellung hatte auch die Statue des vergötterten Herkules, wovon man noch in dem Hofe des Belvedere den berühmten Torso sieht. Der antike Künstler hat in dem obengenañten Worte einen Fehler begangen, indem er in der Mitte den Buchstaben Υ ausgelassen hat, so daß man ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ statt ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ liest.

Weiterhin ist der Becher, den Herkules in der linken Hand hält, auf dem Kupferstiche wie ein dik-

1) Ιλ. Κ. X. v. 485. Π. XVI. v. 352. Οδυσσ. Θ. VIII. v. 184.

2) Pausan. l. 3. [c. 18.]

uchiger Pfeiler gestaltet und ganz und gar vom
)riginale verschieden; den auf dem Marmor selbst
ähert er sich der gewöhnlichen Gestalt der Becher.
ßerdem hat der Zeichner auch auf dem Becher selbst
en Hylas, den Sohn oder Liebling des Herku-
es, vergessen, der von zwei Nymphen entführt,
nd hier auf eben die Art erhoben gearbeitet ist,[1])
ie man diese Fabel auf einer Vase sieht, die auf
em Friese des Architravs der drei Säulen des
'empels des donnernden Jupiters am Fuße
es Capitolii abgebildet ist.[2]) Dasselbe Bild befin-
et sich auch im Palaste Albani zu Rom. Es ist aus
erschiedenem eingelegten Marmor zusammengesezt
nd ein Stük von der Art, die man eingefugte
der Stuccoarbeit nent.[3]) Sehr sonderbar ist
n Bruchstük von erhobener Arbeit in in der Villa
Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexan-
er Albani, welches den Herkules in natürli-
her Größe vorstellt. Er sizt nämlich auf der Lö-
enhaut und hat in der linken Hand seinen Becher
it zweien Henkeln (diota). An denselben ist eine
ölzerne Leiter gelehnt, auf welcher ein kleiner Kna-
e hinaufgestiegen ist und den Kopf halb in den
Becher gestekt hat, um zu trinken,[4]) ohngefähr eben
, wie der Satyr auf dem kurz vorher erwähnten
Kupferstiche des Paters Corsini den Kopf in den
Becher stekt.

Den Spieß, welchen Europa auf dem vorhin
edachten Marmor auf der linken Schulter hat, scheint
Bianchini, der die neueste Zeichnung davon her-

1) [Davon sieht man auch in der Zeichnung bei Zoega nichts.]

2) La Chausse Mus. Rom. sect. 4. tab. 3.

3) Ciampini monum. t. 1. tab. 24.

4) [Zoëga Bassirilievi tav. 69. Die Schale hat aber keine Henkel.]

ausgegeben, für eine Stange zu halten, an welche seiner Voraussezung nach die unter dem Spieße selbst befindliche Inschrift befestigt sei, und glaubt also, sie sei ein Streife Leinwand oder eine Art von Fahne, und um seine Behauptung zu unterstüzen, hat er die Zeilen der Inschrift umgekehrt, um sie am Spieße der Länge nach laufen zu lassen, da doch die Inschrift im Gegentheil horizontal ist.

Der Name Hebe, der sich über ihrer Figur befindet, ist in dem Kupferstiche ausgelassen; warum, weiß ich nicht. Im Originale wenigstens liest man ganz deutlich HBAI, und unter dem lezten Buchstaben dieses Wortes fangen folgende drei an TOΠ .... und neben ihnen fehlt noch eine andere Zeile; so daß HBAI ein Dativ sein muß, auf den sich die Worte der folgenden Zeile bezogen. Auch hat die Figur ihre Brust nicht bloß; auf dem Kupferstiche des Paters Corsini hingegen scheint es so; sie hält ferner nicht den Kopf nach der linken Schulter hin geneigt,[1] sondern ganz gerade, und man erblikt in dem Gesichte eher den Unwillen über die wohllüstige Handlung des Satyrs, als das Mitleiden, das er darin sehen will. Sie schlingt auch die rechte Hand nicht um die Schulter des Herkules; sondern hält in derselben einen Spieß in die Höhe, so daß die Spize gegen die Satyre zu gekehrt ist, als ob sie sich gegen deren Angriffe vertheidigen und sie strafen wollte. Auch von diesem Spieße sieht man nicht die geringste Spur auf dem Kupferstiche. Eine solche Vorstellung von Satyren in der Gesellschaft des Herkules läßt sich aus einer Stelle des Euripides erklären, wo Silenus von allerhand lustigen Streichen und vom Betasten der

1) [Freilich.]

eiblichen Busen spricht;[1] so wie man auch auf
ner Urne im Palaste Altemps einen trunkenen
erkules von Satyren begleitet sieht.

Auf einem eben so fehlerhaften Kupferstiche, als
er eben angeführte ist, hat der gelehrte Commen-
itor statt der aufgehobenen Fakel der Admata
ne Art von langem Trichter zu sehen geglaubt.
r ist auf diese Idee durch die daselbst vorgestellte
Victoria gekommen, welche auf die Flamme der
akel selbst etwas Flüssiges gießt; allein auf dem
larmor gießt sie aus ihrem Gefäße, das sie auf
er andern Seite der Fakel nach der Admata zu
ält, etwas in eine Schale.

Auf den beiden Säulen oder Pilastern (cippi),
elche man auf dem nämlichen Marmor sieht, und
uf welchen die Thaten des Herkules mit ganz
einen Buchstaben beschrieben sind, erzählen die lez-
n Zeilen derjenigen zur linken Hand, daß Her-
ules den König Phylas getödet und mit seiner
ochter Meda einen Sohn, Namens Ktesippus,
zeugt habe. Die Zeilen stehen in der gehörigen
rdnung, wie der Abbe Barthelemy schon be-
erkt hat,[1] und der Zwischenraum ist nicht hin-
ichend zu den Ergänzungen des Paters Corsini.
er erstere von diesen beiden Gelehrten irrt jedoch,
dem er die lezte Zeile auf dem ersten Pilaster
rlängert und glaubt, er habe ausser einigen andern
loschenen Buchstaben noch die beiden: ΕΩ, entdekt,
elche seiner Meinung nach diese Zeile endigen,
as doch blos durch das Wort ΑΥΤΟΥ geschieht;
lglich fehlen hier gar keine Buchstaben. Die er-
Zeile des einen Stammes fängt mit dem Wor-
ΜΗΔΑΣ an, welches mit dem lezten Worte ΑΥ-

1) Cyclop. v. 167.

2) Mém. sur les anc. monum. de Rom. p. 601.

TOX auf dem andern Stamme zusammenhängt. Der Siñ ist daher völlig so, wie ich ihn angegeben habe, und ich wüßte nicht, wie man den Namen Kleomeda oder einen ähnlichen herausbringen wollte. Übrigens aber lasse ich mich nicht in die Untersuchung der Abweichung ein, die man in der angeführten Stelle des Marmors und in den alten Autoren findet, und welche darin besteht, daß der Sohn der Meda bei Diodorus[1]) und Andern Antiochus, auf dem Marmor aber Ktesippus heißt.

## II.

[Numero 66.]

Einer ganz vorzüglichen Aufmerksamkeit ist das Stük von ausserordentlich kleiner und sauberer musivischer Arbeit würdig, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet und hier unter Numero 66 abgebildet ist. Ich glaube kühn behaupten zu dürfen, daß es das schäzbarste Denkmal unter allen denen ist, die uns die Thaten des Herkules vorstellen. Es ward im Jahre 1760 zu Atina, einer kleinen Stadt im Königreiche Neapel, ohnweit von Arpino, deren viele Autoren Erwähnung thun,[2]) gefunden. Es stellt den Herkules vor, wie er die Hesione, die Tochter des troianischen Königs Laomedon, errettet. Man hatte sie auf einen Felsen ausgesezt, damit sie von einem Seeungeheuer verschlungen würde, das Neptunus dahin geschikt, um das Land mit den Wasserströmen, die es ausblies, zu über-

1) L. 4. [c. 37.]

2) Virg. Æn. l. 7. v. 630.

chwemmen. Neptunus hatte dieses gethan, um en König, der diesem Gotte und dem Apollo, nach er Behauptung einiger Scribenten,[1] den Lohn ür ihre Beihülfe bei der Erbauung der Mauern von Troja vorenthielt, zu züchtigen.[2] Nach einem Auspruche des Orakels ward Hesione diesem Ungeheur zur Beute übergeben; weil kein anderes Mittel ibrig gewesen, um den gänzlichen Untergang des Landes zu verhindern. Der Felsen stellt das Vorgebirge Agamea vor,[3] auf welches sie ausgesezt wurde; das Vorgebirg selbst aber wird sonst von einem Autor unter den trojanischen Vorgebirgen nit angeführt.[4] Man sieht an demselben eine Art metallener Ringe, an welchen die Arme der Hesione befestigt waren.

Da Herkules auf seinem Zuge mit den Argonauten nach Kolchis gerade zu der Zeit, wo Hesione ausgesezt war, zu Troja anlangte, that er dem Könige das Anerbieten, sie zu retten. Der König versprach ihm dafür einige Pferde von der himlischen Abstammung, welche Jupiter seinem Vater geschenkt hatte, um ihn wegen der Entführung seines Sohnes Ganymedes zu besänftigen. Herkules tödete das Ungeheuer mit seinen Pfeilen, von denen noch einer in dem obern Kinbaken sizt, und gab die Tochter dem Vater wieder. Laomedon aber, das kleine Gefolge des Herkules verachtend, (den nach Homer hatte er nicht mehr als sechs Schiffe bei sich) weigerte sich izo, sein Wort zu halten.

1) Lucian. de sacrific. [c. 4. Apollodor. l. a. c. 5. §. 9 — 10.]

2) Ιλ. Φ. XXI. v. 446 — 451.

3) Steph. de urb. v. Αγαμεια.

4) Schol. Nicand. Alexipharm. v. 40.

Herkules ging hierauf nicht nach Mysien, noch, wie einige Mythologen wollen, mit den Argonauten, indem diese ihn verliessen; sondern nach Argos, zufolge der Inschrift des Marmors, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani existirt und die Reinigung desselben vorstellt.[1]) Hier verband er sich mit dem Telamon, Peleus und Oikleus, ging von neuem nach Troja, um sich an Laomedon, wegen dessen Treulosigkeit zu rächen, belagerte die Stadt und eroberte sie.

Die Stadt selbst hat der Künstler vielleicht dadurch bemerken wollen, daß er in einiger Entfernung ein brennendes Haus zeigte, weil er wegen Enge des Raums keine andere Vorstellung davon geben koñte. Nachdem Herkules sich nun Trojas bemächtigt hatte, tödete er den Laomedon mit seinen Söhnen; schenkte aber der Hesione das Leben, und gab sie dem Telamon als Lohn der Tapferkeit zur Gemahlin, indem er der erste gewesen, der die Mauer erstiegen hatte. Der Hesione gab Herkules einen Beweis von seiner eignen Liebe zu ihr dadurch, daß er es ihr frei stellte, das Leben eines der Gefangenen loszukaufen. Sie kaufte hierauf mit ihrem Schleier ihren jüngsten Bruder Podarkes los, der nunmehr Priamos, d. i. ein Losgekaufter, genaūt wurde.[2])

Dieser hinter den Schultern zurükgeschlagene und von dem übrigen Gewande getreñte weisse Schleier ist der einzige, den ich auf einem Weiberkopfe auf alten Denkmalen in Rom gesehen habe. Auf einigen Gemälden des herculanischen Musei finden sich zwar auch weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schlei-

1) [Dessen so eben Meldung geschehen ist.]

2) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 335.

er,[1]) und von eben der Beschaffenheit scheint auch jener der Juno zu sein auf einer Münze der Julia Salonina.[2]) Vielleicht ist dieses ein solcher Schleier, den man θεριςρον, flammeum oder rica nañte; Namen, welche die Römer insbesondere den Schleiern der Jungfrauen beilegten.[3]) Die Dichter bedienen sich aber gewöhnlich des Worts καλυπτρη,[4]) und dieses scheinen diejenigen Schleier gewesen zu sein, die wegen ihrer ausserordentlichen Feinheit und Durchsichtigkeit mit den Geweben der Spinnen verglichen werden.[5]) Es gibt übrigens einige alte Scribenten, welche eines vom übrigen Gewande getreñten Schleiers Erwähnung thun, wie z. B. derjenige war, mit welchem sich Medea beim Apollonius das Gesicht verhüllte.[6]) Ich wüßte indessen nicht zu entscheiden, ob Helena αργεννησι καλυψαμενη οθονησι[7]) mit weissen Tüchern bedekt, oder εανῳ αργητι[8]) mit einem weissen Tuche, sich mit vorgedachten Schleiern verhüllt habe; deñ selbst die spätern Griechen wußten nicht die eigentliche Bedeutung der Worte εανος und πεπλος, die man beim Homer und andern Dichtern findet, wie dieses deutlich aus dem Pollux erhellet.[9]) Die

1) Pitture d'Ercol. t. 2. tav. 33.

2) Venut. numm. Vatic. Alban. tab. 86. n. 3.

3) Scalig. Conject. in Varr. p. 197.

4) Æschyl. Suppl. v. 128. Q. Calab. l. 14. v. 45.

5) Eurip. Androm. v. 830. epigr. Gr. in Küst. not. ad Suid. v. κεκρυφαλον.

6) Argonaut. l. 3. v. 833.

7) Ιλ. Γ. III. v. 141.

8) Ibid. v. 419.

9) L. 7. [c. 13.] segm. 51. [S. d. K. 6 B. 2 K. 2 §. Note.]

weisse Farbe dieses Schleiers scheint eine feine Leinwand anzudeuten, welche die asiatischen Frauen, dergleichen Hesione war, zu tragen pflegten. Ein solcher Schleier ward wegen seiner Ähnlichkeit mit einer Serviette χειρομακτρον genañt. 1)

Hesione erscheint in diesem Schleier als eine Braut gekleidet, νυμφικως εςολισμενη, wie Achilles Tatius von der Andromeda sagt, die ebenfalls und zwar noch vor jener einem Seeungeheuer ausgesezt worden war. 2) Darüber darf man sich auch nicht wundern; deñ von solchen Personen, die auf diese Art zu Sühnopfern gebraucht wurden, glaubte man nicht anders, als daß sie den Tod mit dem Leben vertauscht hätten; 3) daher zogen sie ihre kostbarsten Kleider an, die man sonst auch den Todten anzulegen pflegte; und aus eben dem Grunde sagt Apulejus von der Psyche, daß ihre Eltern sie auf Befehl des Orakels ihrem stolzen Gemahle, dem Amor, aussezen mußten: *ornatam mundo funerei thalami.*

Durch diese vorläufige Erklärung wird nun unsere Musaik ganz deutlich. Den Herkules erkeñt man am Gesichte, an der Keule und Löwenhaut. Der grüne breite Gürtel, ζωςηρ, den er um den Leib hat, drükt ihm nicht die Löwenhaut an den Leib, wie bei Orpheus sich Bakchus ein Rehfell mit einem Gürtel um den Leib befestigt. 4) Der Gürtel des Herkules befestigt nicht die Löwenhaut, sondern ist unter derselben befindlich, und man kañ ihn als einen kriegerischen Gürtel betrachten, um den Heros hier

1) Athen. l. 9. [c. 18. n. 79.]

2) De Leucipp. amor. l. 3. p. 171.

3) Conf. D'Orvill. in Charit. p. 69.

4) Ap. Macrob. Saturnal. l. 1. c. 18. p. 239.

als Krieger vorzustellen, zufolge der Bedeutung des Worts ζωννυσθαι, sich zum Kriege oder Kampfe rüsten.[1]) Derjenige, welcher der Hesione die Hand reicht und ihr vom Felsen herabsteigen hilft, ist Telamon. Philostrat der Jüngere, der ein altes Gemälde des nämlichen Inhalts beschreibt,[2]) hält sich besonders bei der Figur des Seeungeheuers auf. Die nämliche Geschichte, nur auf verschiedene Art vorgestellt, sieht man auch auf einem alten herculanischen Gemälde.[3])

## III.

[Numero 67.]

Herkules Sylvanus ist gewöhnlich mit Fichtenzweigen bekränzt, und hält in der rechten Hand eine Sichel, in der linken abgeschnittene Früchte in seiner Haut, gerade so wie man den Sylvanus abzubilden pflegt, dessen Bild man auf der einen Seite einer vierekigen Ara in der Villa Aldobrandini zu Rom neben dem Herkules erblikt. Einzig in seiner Art aber ist Herkules Sylvanus auf dem Basrelief im Palaste Rondinini, hier Numero 67, wegen des Fichtenzweiges, den er in der Hand hat, und wegen dessen man ihn auch *Hercules Dendrophorus* oder *Arboriger* nennen könte, indem dieser Beiname auch dem Sylvanus wegen des Zweiges, den er gewöhnlich in der Hand trägt, beigelegt wird.[4]) Indessen hat kein einziger Schrift-

1) [Beschreibung d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 1010 Num. S. d. K. 6 B. 1 K. 20 §.]

2) Icon. 12. p. 883.

3) Pitture d'Erc. t. 4. tav. 62.

4) Grut. Inscript. p. 42?. n. 6.

steller, so viel ich weiß, dem Herkules das Prädicat Dendrophorus gegeben.

Aus diesem Marmor läßt sich nun bestimmen, woher die Dendrophoren, welche eine religiöse, dem Herkules geweihete Brüderschaft (collegium) ausmachten, ihren Namen bekommen haben. Man findet auf einigen Inschriften den Namen dieser Brüderschaft mit TIGNARIIS oder FERRARIIS in Verbindung,[1]) daher man geglaubt hat, daß unter Dendrophoren solche Leute zu verstehen seien, deren Amt darin bestanden habe, bei Heereszügen Holz herbeizuschaffen oder zu tragen, wie diejenigen Dendrophoren gewesen zu sein scheinen, von denen der theodosische Codex redet.[2]) Man muß indessen einen Unterschied zwischen den Manualdendrophoren und den religiösen Dendrophoren machen, indem es scheint, daß das Amt der Dendrophoren des Herkules darin bestanden habe, Baumzweige an den Festen dieses Gottes zu tragen, wie dieses bei den Festen des Bakchus gewöhnlich war. Wenigstens findet man in dem Kabinet des Collegii Romani eine kleine Figur des Bakchus und eines Satyrs von Erzt, die beide einen Zweig auf der Schulter haben.

Die Gränzsäule neben dem Herkules, welche den Priapus vorstellt, kañ man als das Bild des Sylvanus betrachten, indem beide nur einerlei Gottheit sind.[3]) Den brennenden Altar halte ich für ein Siñbild der Erhebung des Herkules über den Stand der Sterblichen, indem mir hiebei der Altar des Herkules bei den gaditanischen Völ-

1) Ibid. p. 45. n. 8.

2) L. 14. tit. 8.

3) Conf. Phurnut. de nat. Deor. c. 27. p. 205.

fern in Spanien aufstellte, der ohne ein anderes Bildniß dieses vergötterten Helden vorstellte. 1)

Die Ochsen in der Grotte können die Rinder des Geryon, Königs von Erythia, jetzt Cadix, vorstellen, welche Herkules aus Spanien nach Latium führte und von denen Cacus ihm ein Theil wegtrieb und in einer Höhle verschloß. Der Zweig, den Herkules hier in der Hand hat, könnte auf das anspielen, was Philostratus von den Bäumen erzählt, 2) die auf dem Grabe des gedachten Geryon wuchsen, von ihm den Namen erhielten und den Fichten glichen; wiewohl auch Herkules den Sylvanus als Hüter der Heerden vorstellen kann. Der Hund, der einem Wolfe ähnlich ist, kann derjenige seyn, der die Heerden des Geryon bewachte, und welchen Herkules zugleich mit den Ochsen wegführte. Der Name des Hundes war Orthus oder nach Andern Gargitius. Man hielt ihn für einen Bruder des Cerberus; daher man ihn auf einigen geschnittenen Steinen mit zwei Köpfen abgebildet findet. 3)

## IV.

[Numero 58 u. 59.]

Die vierte von den Arbeiten des Herkules ist die Bestrafung des thracischen Königs Diomedes, der seine Pferde mit Menschenfleisch fütterte. Als einst Abderus, der junge Liebling des Herkules, dem Könige in die Hände gefallen war, wurde auch

1) Philostr. vit. Apoll. l. 5. c. 4 — 5.

2) L. c. c. 5. p. 190.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3. Num.]

er diesem grausamen Tode überliefert,[1] daher das Sprichwort kam: Θρηΐκη φάτνη,[2] eine thracische Kripe. Dieses ist der Inhalt der unter Numero 68 beigebrachten Gemme, die aus dem stoschischen Kabinet[3] genommen ist und dem vom Philostratus beschriebenen Gemälde ähnlich scheint.[4])

Die nämliche Gemme befindet sich auch in der Samlung des Herrn von Gravelle;[5]) aber entstellt und sowohl in Ansehung der Zeichnung als des Gegenstandes so verändert, daß er glaubt, es seien die Pferde Achillis, die über den Tod ihres Herrn betrübt wären, dessen Leichnam hier auf dem Scheiterhaufen hingestrekt liege, um verbrant zu werden. Um aber auch die Zeichnung seinen schimärischen Ideen desto angemessener zu machen, hat er die Füße der Pferde in kreuzweis über einander gelegtes Holz verwandeln lassen.

Das einzige, was seine Meinung hätte unterstüzen können, sind die verschnittenen Haare der Pferde; indem die Alten dieses zuweilen bei der Trauer zu thun pflegten, wie z. B. Admetus, um seine ausserordentliche Trauer über den Verlust seiner Gemahlin Alcestis zu zeigen,[6]) und die Thessalier beim Tod des Pelopidas.[7]) So viel ist gewiß, daß die Alten den Stuten die Mähnen abschnitten, wen sie selbe verächtlich machen und den Eseln unterwerfen

1) Apollodor. l. 2. c. 5. [§. 8.]

2) [Analecta t. 2. p. 136. n. 18]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1729 Num.]

4) Icon. l. 2. p. 25. Conf. Heroic. c. 19. §. 2. p. 730.

5) Pierr. gravées t. 2. pl. 55.

6) Eurip. Alcest. v. 428.

7) Plutarch. in Pelop. [c. 33.]

kern in Spanien einfällt, der ohne ein anderes Bildniß diesen vergötterten Helden vorstellte.[1])

Die Ochsen in der Grotte können die Rinder des Geryon, Königs von Erythia, izo Cadix, vorstellen, welche Herkules aus Spanien nach Latium führte und von denen Cacus ihm ein Theil wegtrieb und in einer Höhle verschloß. Der Zweig, den Herkules hier in der Hand hat, köñte auf das anspielen, was Philostratus von den Bäumen erzählt,[2]) die auf dem Grabe des gedachten Geryon wuchsen, von ihm den Namen erhielten und den Fichten glichen; wiewohl auch Herkules den Sylvanus als Hüter der Heerden vorstellen kañ. Der Hund, der einem Wolfe ähnlich ist, kañ derjenige sein, der die Heerden des Geryon bewachte, und welchen Herkules zugleich mit den Ochsen wegführte. Der Name des Hundes war Orthus oder nach Andern Gargitius. Man hielt ihn für einen Bruder des Cerberus; daher man ihn auf einigen geschnittenen Steinen mit zwei Köpfen abgebildet findet.[3])

## IV.

[Numero 68 u. 69.]

Die vierte von den Arbeiten des Herkules ist die Bestrafung des thracischen Königs Diomedes, der seine Pferde mit Menschenfleisch fütterte. Als einst Abderus, der junge Liebling des Herkules, dem Könige in die Hände gefallen war, wurde auch

1) Philostr. vit. Apoll. l. 5. c. 4 — 5.

2) L. c. c. 5. p. 190.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 1 Abth. 3. Num.]

sieht,[1]) um die Pferde damit zu tränken. Dieses war in den ältesten Zeiten gar nichts Verächtliches, indem selbst die Prinzessinen sich nicht scheueten, sie zu warten, wie wir ein Beispiel an der Andromache haben, welche die Pferde Hektors besorgte.[2]) Auch die Cyklopen arbeiteten für den Neptunus einen Eimer, um seine Pferde daraus zu tränken.[3])

Der Baum, der hier gerade so gezeichnet ist, wie auf dem geschnittenen Steine, gleicht mehr einer Palme als einem andern Baume; allein dieses thut nichts zur Sache, da man weiß, daß die alten Künstler auf die Nebensachen wenig Aufmerksamkeit wendeten. Auch köñte man allenfalls sagen, daß die Verwechselung des einen Baums mit dem andern als eine poetische Licenz angesehen werden könne, indem die Dichter sehr oft dergleichen Verwechselungen nach ihrem Gefallen vorzunehmen pflegen.[4]) Eine Olive oder Papel würde sich hieher gut schiken, indem sie ein Siñbild des Landes wäre, wo diese Begebenheit vorfiel; deñ der Tradition zufolge brachte Herkules, nachdem er den Diomedes getödet hatte, aus Thracien die ersten Oliven, nach Andern aber die ersten Papeln aus dem Lande der Thesprotier mit.[5]) Beide waren damals in Griechenland noch ganz unbekañt. Er pflanzte sie zu Elis, um den Plaz, auf welchem die von ihm eingesezten olympischen Spiele gehalten wurden, dadurch zu beschatten.[6])

1) Tab. 82.

2) Ιλ. Θ. VIII. v. 187.

3) Callim. hymn. in Dian. v. 50.

4) Conf. Schol. Nicand. Alexipharm. v. 55. 109. 495.

5) Pind. [Schol.] Olymp. III. v. 57.

6) Pausan. l. 5. [c. 14.]

Die nämliche Geschichte sieht man auf der folgenden antiken Vase des schon mehrmal erwähnten Herrn Christian Dehn unter Numero (3) vorgestellt. Herkules hebt die Keule auf, als ob er dem Diomedes den lezten Streich versezen wollte, und führt die Pferde mit sich fort. Der Stall ist durch das Tafelwerk, worauf sie stehen, angedeutet, welches nach den Vorschriften des Columella [1], und Palladius [2]) eingerichtet ist, die sagen, daß man, um die Pferde gegen die Feuchtigkeit zu sichern, den Boden der Ställe mit großen Tafeln von Eichenholz auslegen müße.

V.

Sehr schwer zu erklären ist der Stein des Stoschi-schen Kabinet, unter Numero [illegible], auf dessen [illegible] Fläche man eine nakte und unbärtige männliche Figur geschnitten sieht, die über einem Kessel, oder Drei-gestelle oder Gefäße etwas Rundes in der Hand hält und mit großer Aufmerksamkeit betrachtet.

Um einen so schweren Gegenstand, als dieser ist, zu erklären, habe ich in der Beschreibung der geschnittenen Steine des Stoschischen Kabinets, verschiedene Hypothesen aus der dunkelsten Mythologie aufgestellt, die ich izo auf's neue dem Urtheile des Leser vorlege. Zugleich aber füge ich noch eine neue hinzu, vermöge deren und der folgenden ich diese hetrurische Gemme auf den Herkules beziehe.

Die Behauptung, als ob hier ein [illegible] (Beker) mit einem Brode in der Hand vorgestellt

1) De re rust. L. 6. c. 24.

2) L. 1. c. 21.

3) [2 Kl. 16 Abth. 1768 Anm.]

sei, scheint mir nicht von aller Wahrscheinlichkeit entblößt zu sein: deñ auf der einen Seite erblikt man unter der gegenwärtigen Figur die Keule; und auf der andern spottete Aristophanes über die alten Griechen, daß sie diesen Gott vorgestellt hätten, wie er Brod bake. Die ältern Ausleger sowohl als die neuern haben sich bei der Erklärung der Stelle, welche diesen Spott enthält, [1]) meiner Meinung nach von dem ursprünglichen und natürlichen Sinne des Wortes ματτειν,[2]) Brod baken, entfernt, und sich zu genau an die abgeleitete und allgemeinere Bedeutung des Essens gehalten, als ob es hieße: τȣς Ἡρακλεις ματτοντας, *Herculeos voraces.* Der lezte Herausgeber dieses Komikers hat auch jene Veränderung des Sinnes bemerkt,[3]) und dem Worte ματτειν seine eigentliche Bedeutung und die mythologische Idee, die darin liegt, wieder gegeben. Die Muthmaßung, daß auf der angeführten Gemme Herkules als Beker vorgestellt sei, wird von einem Jupiter Pistor unterstüzt, dem die Römer, statt ihn auf der Schaubühne lächerlich zu machen, auf einem ihm geweiheten Altare einen besondern Dienst stifteten, wie Ovidus erzählt.[4])

Wem das Brod hier nicht recht einleuchten will, weil der vorausgesezte Herkules dasjenige, was er in der einen Hand hält und mit der andern bedekt, als ob es etwas von großem Werthe sei, so aufmerksam betrachtet: den verweise ich auf die folgende, aus dem Euripides genommene Muthmaßung.[5])

1) Pac. v. 740.

2) Conf. Eustath. in Ιλ. Δ. IV. p. 462.

3) Bergler. not. ad Aristoph. Av. v. 1689.

4) Fast. l. 6. v. 350.

5) Herc. fur. v. 1004.

Herkules hatte den Verstand verloren und war im Begriffe, seinen vermeintlichen Vater Amphitryon zu töden, weñ ihn Pallas nicht zurükgehalten hätte, indem sie ihn mit einem Steine warf, der ihn in einen tiefen Schlaf fallen ließ, wodurch er wieder geheilt wurde. Dieser Stein hieß σωφρονιστηρ, d. h. der den Verstand zurükbringt. Pausanias führt dieselbe Erzählung an;[1] allein Kuhn, der lezte Herausgeber dieses Autors, scheint nicht gewußt zu haben, woher sie genommen ist; deñ sonst würde er in seinen Anmerkungen gewiß den Euripides angeführt haben. Dieser fabelhafte Stein gehört mit den beseelten Steinen, welche Sanchoniathon βαιτυλια neñt,[2] in eine Klasse.

Dieses also zugegeben, köñte man annehmen, Herkules betrachte hier diesen Stein und wolle ihn auf den Altar der Pallas legen. Der Altar hat eine Gestalt, dergleichen man vielleicht auf keinem andern griechischen oder hetrurischen Denkmale antrift, indem er einem brennenden Altare auf einer sehr alten persischen Münze mit persischen Buchstaben in dem Kabinet des Herrn Franz Alfano aus Neapel zu Rom sehr ähnlich ist.

Allein zu diesen beiden Hypothesen schiken sich ausser den Gesichtszügen weder die Haare noch der Bart. Deñ weñ man auch keine Rüksicht auf den hetrurischen Styl dieser Figur nehmen wollte, so war Herkules doch sowohl in Ansehung der einen als des andern so bekañt, daß in einem griechischen Epigramme unter seinen übrigen Eigenschaften auch besonders der herkulischen Haare und seines ehrwürdigen Bartes Erwähnung geschieht.[3] Selbst auch

1) L. 9. [c. 11.]

2) Euseb. præp. Evang. I. 1. p. 24.

3) [Analecta, t. 2. p. 17.] Suid. v. ατριμητις.

die angebliche Keule, die zwischen den Füßen unserer Figur liegt, ist nicht des Herkules Keule, deñ diese wird gewöhnlich mit Knoten abgebildet. Ich sehe also nicht, was uns hindert, sie für einen Stok oder für ein Zepter zu halten. Die Worte ῥοπαλον, eine Keule, und σκεπτρον, ein Zepter, sind beim Homer[1]) und Pindar [?] gleichbedeutende Worte; daher vergleicht auch Lucian den Stok des Diogenes mit der Keule des Herkules.[2]) Weñ man sonst nichts dawider hätte, so wäre hier gleich eine andere und vielleicht wahrscheinlichere Muthmaßung. Es köñte nämlich Helenus, der Sohn des Priamus, sein, der die Gabe zu weissagen besaß. Das Zepter würde das Merkmal der Person sein. Man nañte es das phöbeische Zepter. Chryses, ein Priester des Apollo, trug es und auch Tiresias hat es auf einem Basrelief hier unter Numero 157 in der Hand.

In einem Gedichte, das dem Orpheus zugeschrieben wird, liest man, daß Apollo dem Helenus einen redenden Stein schenkte. Als Helenus die Probe damit machen wollte, enthielt er sich mehrere Tage hindurch der ehelichen Pflicht, des Bades und des Fleischessens. Nachdem er hierauf geopfert hatte, wusch er den Stein in einer Quelle, verbarg ihn sorgfältig und stekte ihn in den Busen. Nach diesen Vorbereitungen that er, als ob er ihn wegwerfen wollte, um ihm Leben zu verschaffen und zum Sprechen zu erweken, worauf derselbe ein Geschrei von sich gab, wie ein kleines Kind, welches nach der Milch der Säugerin schreiet. Helenus koñte sich nun nicht mehr enthalten, ihn um das zu fragen, was er zu wissen wünschte, und erhielt ganz richtige

1) Ιλ. A. I. v. 234.

2) Vitar. auct. [c. 8.]

Die nämliche Geschichte sieht man auf der folgenden antiken Paste des schon mehrmal erwähnten Herrn Christian Dehn unter Numero 69 vorgestellt. Herkules hebt die Keule auf, als ob er dem Diomedes den lezten Streich versezen wollte, und führt die Pferde mit sich fort. Der Stall ist durch das Tafelwerk, worauf sie stehen, angedeutet, welches nach den Vorschriften des Columella[1]) und Palladius[2]) eingerichtet ist, die sagen, daß man, um die Pferde gegen die Feuchtigkeit zu sichern, den Boden der Ställe mit großen Tafeln von Eichenholz auslegen müße.

## V.

Sehr schwer zu erklären ist der Käfer im stoschischen Kabinet, unter Numero 70, auf dessen untern Fläche man eine nakte und unbärtige heroische Figur geschnitten sieht, die über einem Tische oder Fußgestelle oder Gefäße etwas Rundes in den Händen hält und mit großer Aufmerksamkeit betrachtet.

Um einen so schweren Gegenstand, wie dieser ist, zu erklären, habe ich in der Beschreibung der geschnittenen Steine gedachten Kabinets[3]) verschiedene Hypothesen aus der dunkelsten Mythologie aufgestellt, die ich izo auf's neue dem Scharfsiñ der Leser vorlege. Zugleich aber füge ich noch eine neue hinzu, vermöge deren und der folgenden ich diese hetrurische Gemme auf den Herkules beziehe.

Die Behauptung, als ob hier ein *Hercules Pistor* (Beker) mit einem Brode in der Hand vorgestellt

1) De re rust. l. 6. c. 29.

2) L. 1. c. 21.

3) [2 Kl. 16 Abth. 1768 Num.]

# Sechs und zwanzigstes Kapitel.

## Telephus.

### I.

Auf dem sehr schönen Basrelief in der Villa Borghese, hier unter Numero 71, sieht man ganz deutlich die Geburt des Telephus, Sohns des Herkules, abgebildet, so wie man sie auch auf einem der größten Gemälde des herculanischen Musei vorgestellt findet.[1] Die Begebenheit ist aus der Geschichte des Herkules bekañt. Als dieser sich einst bei Aleus, König von Arkadien, aufhielt, verführte er die Auge, Tochter seines Wirthes. Andere behaupten, er habe sie genothzüchtigt, nachdem er sie mitten aus einem feierlichen Tanze, den sie mit ihren Gespielinen der Pallas zu Ehren angestellt, herausgerissen hätte.[2] Als Aleus die Schwangerschaft der Auge wahrnahm, befahl er dem Nauplius, seinem Vertrauten, sie in das Meer zu werfen. Bis auf diesen Punkt sieht man die Geschichte auf einer Begräbnißurne vorgestellt.[3] Indem Nauplius nun die Auge in dieser Absicht mit sich nahm, wurde sie von den Geburtsschmerzen überfallen; sie begab sich daher unter dem Vorwande, ein anderes Bedürfniß zu befriedigen, in das Gehölz auf dem Berge Parthenius, und brachte daselbst einen

1) Pitt. d'Ercol. t. 1. tav. 6.

2) Senec. Herc. OEt. v. 366.

3) Gori Mus. Etrusc. tab. 138.

Knaben zur Welt, den sie im Gebüsch verstekte; worauf sie wieder zum Nauplius zurükkehrte. Dieses Kind fanden einige Hirten, gerade als eine Hindin ihm die Euter reichte. Sie nahmen es auf und trugen es zu ihrem Herrn, dem Könige Korythus, der es nun bei sich erziehen ließ und ihm den Namen Telephus gab, welches dem Diodor zufolge so viel heißt als der von einer Hindin Gesäugte: Τηλεφυ᾽ απο της τρεφυσης ελαφυ. [1])

Dieses ist die gemeine Erzählung von der Geburt des Telephus. Dem Pausanias zufolge aber behaupteten Einige, Auge habe das Kind geboren, ohne daß ihr Vater etwas davon erfahren hätte, und es alsdann in das oben erwähnte Gehölz aussezen lassen. [2]) Dieser Meinung scheint der Bildhauer unseres Marmors gefolgt zu sein, indem er die Auge nicht vorstellt, wie sie sich in das Gehölz begeben hatte, sondern auf einem Stuhle sizend mit ihren Füßen auf einem Schemel, wie sie das Kind in Windeln (σπαργανοις [3]) gewikelt einer ihrer Vertrauten übergibt.

Man merke bei dieser Gelegenheit, daß das Wort σπαργανον, ohngeachtet es sowohl Kinderwindeln als auch das Linnen bedeutet, womit man die Wunden verbindet, von Aristophanes bei der Person des Telephus, den er auf der Bühne auftreten läßt, als ein Merkmal gebraucht ist, und man es dort in dieser seltenen Bedeutung nehmen und auf das Basrelief Numero 122 beziehen müße. [4])

1) [L. 4. c. 33.]

2) [L. 8. c. 4. Dem Hekatäus zufolge, wie Pausanias erzählt, soll Aleus die Auge samt ihrem Kinde in einer Kiste verschlossen haben in's Meer werfen lassen.]

3) Conf. Eurip. Ion. v. 32.

4) Acharn. v. 430.

Wollte jemand etwa diese Geschichte malen, so könte er den Windeln eine purpurne Farbe geben, indem Jason als Kind bei Pindar derlei Windeln hat. [1]) Eben dieses bemerkt auch Capitolinus, indem er von den Windeln des Clodius Albinus redet, als nämlich dieser Kaiser noch in der Wiege lag. [2]) Homer gibt indessen dem kleinen Apollo weisse Windeln. [3])

Der Platanus auf unserm Marmor deutet vielleicht den Wald an, wo man nach dem Verlangen der Auge das Kind aussezen sollte. Der Künstler hat vermuthlich diesen Baum vor allen andern wegen seiner breiten Blätter gewählt, welche desto geschikter sind, das heimlich geborne Kind zu verbergen, so wie Diodor erzählt, daß die Weiber der Miethvölker bei den Galliern sich ihrer Kinder ohne Schmerzen entledigten, sie in Blätter wikelten, in dem Gebüsche liegen ließen und so wieder zu ihrer Arbeit zurükkehrten. [4]) Auch könte der Platanus vielleicht auf den Namen des Aleus, Vaters der Auge, anspielen, so daß der Künstler dadurch den berühmten Platanus zu Alea in Arkadien, wo dieser König regirte, hätte anzeigen wollen: den̄ dieser Baum war bei den Griechen eben so bekan̄t, als die Eiche zu Dodona und die Olive zu Athen, wie Pausanias berichtet. [5])

In der Figur der Auge sieht man gewissermaßen den Zustand einer Gebärerin angedeutet, indem

1) Pyth. IV. v. 204.

2) In Clod. Alb. p. 81.

3) Hymn. in Apoll. v. 121. [Callim. hymn. in Del. v. 70. et Spanh. ad. h. l.]

4) Diod. Sic. [l. 4 c. 20. Dieses wird von Diodor nur als ein einzelnes Beispiel erzählt.]

5) L. 8. [c. 23.]

sie keinen Gürtel, weder oben unter den Brüsten, dergleichen man strophium, von στροφος, nañte,[1]) noch weiter unten um die Lenden hat: wenigstens unten erscheint sie nicht gegürtet. Diesen leztern Gürtel, der ζωνη, zona hieß, durfte sie nicht haben, weñ man sie auf diesem Marmor der Voraussezung nach für eine Gebärende erkennen sollte. Daher sagen die Dichter bildlich von jungen Personen, die in diesen Stand versezt worden sind, daß Ilithyia oder Juno Lucina ihnen den Gürtel gelöset habe;[2]) worunter man den Gürtel um die Lenden versteht. Überdies bedeutet λυσιζωνος γυνη ein neu verheirathetes junges Mädchen; und in einem griechischen Epigramme wird dieser Gürtel ἅμμα κορειας,[3]) das Band der Jungfrauschaft, und von Pindar χαλινος παρθενιας,[4]) der Zaum der Jungfrauschaft genañt. Von einer schwangern Frau sagten die Griechen: sie trage das Kind unter dem Gürtel.[5]) Diese Figur kañ man daher αμιτροχιτον,[6]) ohne Gürtel, nennen, weil sie bereits von dem Kinde entbunden worden ist.

Zulezt will ich nur noch anführen, daß ehedem eine Statue der Auge existirt habe, von welcher bemerkt wird, daß ihr Haar mit keiner Binde umgeben gewesen sei.[7])

1) Æschyl. sept. Theb. v. 813.

2) Spanh. obs. in Callim. hymn. Iov. p. 9.

3) Suid. v. ἅμμα. [Analecta, t. 3. p. 76.]

4) Isthm. VIII. v. 95.

5) Æschyl. Choëph. v. 953.

6) Suid. v. αμιτροχ.

7) [Analecta, t. 2. p. 401.]

## II.

[Numero 72.]

Unter die schönsten, aber auch zugleich schwierigsten Marmore kan̄ man denjenigen zählen, den ich hier unter Numero 72 beibringe und der sich im Hause Ruspoli befindet. Er ist in verschiedener Abstufung erhoben gearbeitet, und die Figur des Helden tritt so stark aus dem Grunde hervor, daß man unter dem Halse die Finger durchsteken kan̄.

Die erste Idee, die mir beifiel, wurde durch die um den Baum gewundene Schlange erwekt; indem ich glaubte, hier Ajax den Jüngern oder Ajax von Lokri, abgebildet zu sehen, welcher dem Philostrat zufolge eine große fünf Ellen lange Schlange so zahm gemacht hatte, daß sie ihn wie ein Hund überall begleitete und auch mit ihm aß. 1) Da nun die Hauptfigur ferner mit einem Helme auf dem Kopfe und in einem kurzen leichten Gewande erscheint: so fiel mir dabei das Beiwort λινοθώρηξ, mit einem Harnisch von Leinwand, ein, welches Homer eben diesem Ajax beilegt; 2) allein das Übrige an der ganzen Figur paßt gar nicht auf diesen Helden.

Als ich dieses Denkmal näher betrachtet hatte, kam es mir nicht unwahrscheinlich vor, daß es die Unterredung des Jason mit der Medea vorstelle. Auf diesen Gedanken brachte mich wieder die oben gedachte Schlange, indem man auf einigen Münzen den Jason vor einem Baume stehen sieht, an welchem das goldene Vließ hängt und eine Schlan-

1) Heroic. c. 8. §. 1.

2) Ιλ. Β. II. v. 529.

ge oder ein Drache geschlungen ist,[1] welcher das vom Äetes in dem heiligen Haine des Mars an eine Eiche genagelte goldene Vließ bewachte.[2] Den Jason begleitete bei dieser Unterredung sein Wahrsager Mopsus,[3] der auf unserm Marmor durch die ältliche Person, welche den Spieß in der Hand hat und der Waffenträger (ὑπασπιςης[4]) des jungen Helden zu sein scheint, vorgestellt sein köñte. In der sizenden weiblichen Figur glaubte ich die Medea zu erkennen, indem ihr als einer Enkelin des Helios oder Sonnengottes wohl der Schemel unter den Füßen, der sonst, wie ich schon gesagt habe, nur das Merkmal von Personen göttlichen Ursprungs ist,[5] zukommen kañ. Daß sie hier, wie man sieht, einander die Hände reichen, stimt sehr gut zu dem, was Apollonius sagt, daß Jason nämlich die rechte Hand der Medea in der seinigen gehalten habe, nachdem ihre erste Schamhaftigkeit verschwunden sei.[6] Allein dieser Muthmaßung stand auf der einen Seite der Ort der Zusammenkunft entgegen, da es bekañt ist, daß sie in dem Tempel der Hekate zusammenkamen,[7] von welchem man hier doch keine Spur sieht; um so mehr, da das an der Mauer hängende Schwert so wenig als der Schild sich mit dem Tempel reimen läßt: wiewohl

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 64 Num.]

2) Tzetz. Schol. Lycoph. v. 1024.

3) Apollon. Argonaut. l. 3. v. 915.

4) Heliod. Æthiop. l. 1. p. 5. l. 1. ed. Hervag.

5) [Penelope und andere haben auch Schemel zu den Füßen.]

6) L. c. v. 1060.

7) Ibid. v. 914.

man den leztern als ein Gelübde betrachten köñte, da es bekantlich eine sehr alte Gewohnheit war, die Schilde der überwundenen Feinde in den Tempeln aufzuhängen, wie dieses z. B. Menelaus mit dem Schild des Euphorbus that. 1) Auf der andern Seite war Mopsus auch nicht bei der ersten Zusammenkunft des Jason zu erwarten; 2) und überdies weiß ich nicht, was aus dem Pferde zu machen wäre, da sowohl Jason als Mopsus die Reise zu Fuße thaten.

Noch weniger hielt ich mich bei der Fabel vom Cychreus, dem Sohne des Neptunus und der Salamis auf. Es fiel mir zwar sein Beiname Οφις, Schlange, ein, der ihm wegen seines wilden und trozigen Charakters beigelegt wurde, und ich hätte hierauf auch die Erzählung eines alten Autors deuten können, welcher sagt, Cychreus sei durch Eurylochus von der Insel Salamis vertrieben, durch Ceres aber, die ihn zu ihrem Priester erwählet, wieder eingesezt worden. 3) Allein das Gesicht, welches so voller Anmuth und Liebreiz ist, daß man selbst in Absicht auf das Geschlecht zweifelhaft sein köñte, zeigt uns nicht die geringste Spur von einem wilden Charakter.

Indem ich so in dieser Unwissenheit meine Gedanken immer auf die Schlange, die ich für ein unterscheidendes Merkmal hielt, richtete, fiel mir endlich jene Schlange ein, welche die Götter erscheinen ließen, als Telephus sich mit seiner Mutter Auge, die er nicht kañte, vermählen sollte. Es ist aus der heroischen Geschichte und aus dem, was

1) Pausan. l. 2. [c. 17.]

2) Apollon. l. c. v. 943. 985.

3) Steph. de urb. v. Κυχρειος.

ich bei dem vorigen Basrelief gesagt habe, bekañt, daß Teuthras, König von Mysien, die Auge von ihrem Vater kaufte. Da er selbst keine Kinder hatte, nahm er sie an Kindes Statt an, und versprach sie demjenigen zur Gemahlin, der ihm gegen Idas, Sohn des Aphareus, welcher ihn vom Throne zu stoßen suchte, beistehen würde. Telephus kam ihm hierauf zu Hülfe. Als er nun in einer Schlacht mit Idas den Sieg davon getragen hatte, wollte Teuthras sein Versprechen erfüllen. Telephus begab sich also in das Zimmer der ihm bestim̃ten Braut, um ihre Gesinnungen zu erforschen und sich ihrer Einwilligung zu versichern. Auge aber hatte keine Lust zu dieser Heirath und faßte daher, um derselben zu entgehen, den Entschluß, dem Telephus mit einem Schwerte das Leben zu rauben; allein durch die oben erwähnte Schlange erschrekt schob sie es auf, bis sie endlich im Telephus ihren eignen Sohn erkañte. [1]) Was weiter darauf erfolgt ist, wissen wir nicht. Das Wenige, was ich von der ganzen Geschichte angeführt habe, ist aus dem Hyginus genommen, welcher der einzige Autor ist, der diesen Umstand aus dem Leben des Telephus aufbehalten hat.

Vorausgesezt also, meine Muthmaßung sei richtig: so würde der Inhalt des gegenwärtigen Denkmals der wiedererkañte Telephus sein, wie er als Sieger aus der Schlacht zurükgekehrt ist, weßhalb er auch noch den Helm auf dem Kopfe hat. Der Ort, wo der Auftritt vorfiel, würde das Zimmer der Auge und das an der Wand hängende Schwert dasjenige sein, mit welchem sie ihren eigenen Sohn, ehe sie ihn kañte, umzubringen beschlossen hatte.

1) Hygin. fab. 100.

In dem Lorbeer würde man dan die allegorische Absicht des Künstlers erkennen, um auf den von Telephus erfochtenen Sieg anzuspielen.

Das, was er in der Hand hat, scheint kein ordentlicher Spieß zu sein, weil man diesen anders anzugreifen pflegte; sondern ein Wurfspieß. Die ältern Römer würden einen Krieger zu Pferde mit dergleichen Waffen eques ferentarius genant haben.[1])

Der Sphinx, der bei Statius oben auf dem Helme des Kreon aus Theben sizt,[2]) spielt auf das Vaterland desselben an, das durch dieses Wunderthier berühmt geworden ist. Hier aber auf dem Helme unseres angenommenen Telephus kan man ihn als einen bloßen Zierat ansehen, wie dieses auch der Fall mit dem Sphinx auf dem Helme der Pallas ist. Die untere Spize des Spießes, den der bejahrte Waffenträger auf unserm Marmor in der Hand trägt, zeigt uns die wahre Form desjenigen, den Homer ϛαυρωτηρ, andere Schriftsteller aber ϛυραξ, nennen.[3]) Die untere Spize des Spießes des Achilles sieht man auf einem hetrurischen Käfer.[4]) In Absicht auf das Schwert ist Folgendes zu bemerken. Die Alten pflegten den Degenknöpfen gewöhnlich die Gestalt eins Pilzes, μυκης, zu geben: auf unserm Marmor hingegen stellt der Knopf einen Adlerkopf vor, wie der Knopf am Degen des Ödipus unter Numero 103. Das Gefäß des Degens ward in den ältern Zeiten aus schwarzem Horne ver-

1) Varro de ling. Lat. l. 6. p. 53.

2) Stat. Theb. l. 7. v. 251.

3) Pollux, l. 10. segm. 143.

4) Adami stor. di Vols. p. 32. Gori Mus. Etrusc. tab. 198.

fertigt;[1] hernach nahm man Elfenbein dazu;[2] und Spartianus bemerkt in dem Leben des Hadrianus, dieser Kaiser sei so mäßig gewesen, daß er kaum einen Degen mit einem elfenbeinernen Gefäß getragen habe.

1) Eurip. Phœniss. v. 1098.

2) Virg. Æn. l. 9. v. 305. l. 11. v. 11.

---

# Sieben und zwanzigstes Kapitel.

## Ägyptische Gottheiten.

Zur Vollständigkeit habe ich noch einige Denkmale hier aufgenommen, welche den Gottesdienst und die Kunst der Ägypter betreffen. Fünf davon unter Numero 73, 74, 76, 78 und 79, tragen Spuren des ältesten Styls der Kunst dieser Nation; Numero 75 und 77 aber sind bloße Nachahmungen ägyptischer Werke und Gottheiten.

### I.

Das erste Denkmal unter Numero 74 stellt eine Figur der Isis in Erzt vor und ist nach einer Zeichnung des Peter Leo Ghezzi, die sich auf der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht worden. Der Kopf derselben findet sich sowohl im Profile als von hinten unter Numero 73 vergrößert vorgestellt. Das Kind, welches Isis säugt, ist Horus, ihr Sohn. Man findet sie in dieser Beschäftigung auf mehrern Gemmen geschnitten. Die Hörner, die sie auf dem Kopfe hat, sind eines der gewöhnlichen Zeichen dieser Göttin, um die beiden Hörner des zunehmenden Mondes dadurch anzudeuten; und die Kugel zwischen den Hörnern bedeutet dem Apulejus zufolge den Vollmond. Dieser Vorstellung scheint diejenige ähnlich gewesen zu sein, von welcher Monconys spricht. 1)

1) Voyag. t. 1. p. 186.

Ihr Haupt ist mit einer Art von Müze, die wie eine Kapuze aussieht und viele parallel laufende Falten hat, bedekt. Oben auf derselben sizt ein Vogel, der unter dem Namen der numidischen Henne bekant ist, und breitet seine Flügel von beiden Seiten aus. Der Vogel erhebt seinen Kopf über der Stirn der Figur und die Füße nebst dem Schwanze hängen über das Hintertheil des Haupts herunter. Mit diesem Vogel ist der Kopf der Isis auf mehrern Kunstwerken bedekt, z. B. auf der Tabula Isiaca,[1] auch bei einer andern kleinen Figur aus Erzt,[2] auf einem Cameo im Kabinet des Collegii Romani; so wie auf einem andern von weniger schäzbarer Arbeit im Kabinet des Herrn Marchese Gualtieri. Daß dieser Vogel zu den heiligen Gebräuchen der Ägypter und insbesondere zum Dienste der Isis gehörte, beweisen drei Hennen auf einer der Isis geweiheten dreiekichten Ara im Kabinet des gedachten Collegii, wo auf der einen Seite zwei, auf der andern aber eine, zu sehen sind.

Die Krone, aus deren Mitte die Hörner hervorgehen, bestehet aus Federn, die wie Straußfedern aussehen, womit die Alten ihre Helme von beiden Seiten zu schmüken pflegten,[3] wie dieses aus mehrern Kunstwerken erhellet. Bei den Ägyptern war die Straußfeder ein Symbol der Billigkeit;[4] so daß also eine Krone von dergleichen Federn auf dem Haupte der Isis, welche die Göttin der Gerechtigkeit war, die von der Billigkeit begleitete Gerechtigkeit andeutet. Die nämliche Bedeutung haben auch

1) Pignor. expos. mens. Isiac. p. 43.

2) Ibid. p. 96.

3) Theophr. hist. plant. l. 4. p. 5.

4) Horapoll. l. 2. in fin.

# Sieben und zwanzigstes Kapitel.

## Ägyptische Gottheiten.

Zur Vollständigkeit habe ich noch einige Denkmale hier aufgenommen, welche den Gottesdienst und die Kunst der Ägypter betreffen. Fünf davon unter Numero 73, 74, 76, 78 und 79, tragen Spuren des ältesten Styls der Kunst dieser Nation; Numero 75 und 77 aber sind bloße Nachahmungen ägyptischer Werke und Gottheiten.

### I.

Das erste Denkmal unter Numero 74 stellt eine Figur der Isis in Erzt vor und ist nach einer Zeichnung des Peter Leo Ghezzi, die sich auf der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht worden. Der Kopf derselben findet sich sowohl im Profile als von hinten unter Numero 73 vergrößert vorgestellt. Das Kind, welches Isis säugt, ist Horus, ihr Sohn. Man findet sie in dieser Beschäftigung auf mehrern Gemmen geschnitten. Die Hörner, die sie auf dem Kopfe hat, sind eines der gewöhnlichen Zeichen dieser Göttin, um die beiden Hörner des zunehmenden Mondes dadurch anzudeuten; und die Kugel zwischen den Hörnern bedeutet dem Apulejus zufolge den Vollmond. Dieser Vorstellung scheint diejenige ähnlich gewesen zu sein, von welcher Monconys spricht. 1)

1) Voyag. t. 1. p. 186.

Ihr Haupt ist mit einer Art von Müze, die wie eine Kapuze aussieht und viele parallel laufende Falten hat, bedekt. Oben auf derselben sizt ein Vogel, der unter dem Namen der numidischen Henne bekant ist, und breitet seine Flügel von beiden Seiten aus. Der Vogel erhebt seinen Kopf über der Stirn der Figur und die Füße nebst dem Schwanze hängen über das Hintertheil des Haupts herunter. Mit diesem Vogel ist der Kopf der Isis auf mehrern Kunstwerken bedekt, z. B. auf der Tabula Isiaea,[1] auch bei einer andern kleinen Figur aus Erzt,[2] auf einem Cameo im Kabinet des Collegii Romani, so wie auf einem andern von weniger schäzbarer Arbeit im Kabinet des Herrn Marchese Gualtieri. Daß dieser Vogel zu den heiligen Gebräuchen der Ägypter und insbesondere zum Dienste der Isis gehörte, beweisen drei Hennen auf einer der Isis geweiheten dreiekichten Ara im Kabinet des gedachten Collegii, wo auf der einen Seite zwei, auf der andern aber eine, zu sehen sind.

Die Krone, aus deren Mitte die Hörner hervorgehen, bestehet aus Federn, die wie Straußfedern aussehen, womit die Alten ihre Helme von beiden Seiten zu schmüken pflegten,[3] wie dieses aus mehrern Kunstwerken erhellet. Bei den Ägyptern war die Straußfeder ein Symbol der Billigkeit;[4] so daß also eine Krone von dergleichen Federn auf dem Haupte der Isis, welche die Göttin der Gerechtigkeit war, die von der Billigkeit begleitete Gerechtigkeit andeutet. Die nämliche Bedeutung haben auch

1) Pignor. expos. mens. Isiac. p. 43.

2) Ibid. p. 96.

3) Theophr. hist. plant. l. 4. p. 5.

4) Horapoll. l. 2. in fin.

zwei Federn auf dem Kopfe der schönsten und größten Statue der Isis, die in Rom ist, und die man in Gesellschaft des Harpokrates im Palaste Barberini sehen kan.

## II.

[Numero 75.]

Das Denkmal unter Numero 75, das nur ein Bruchstük und hier nach einer Zeichnung beigebracht ist, die sich in der Samlung des Commendator del Pozzo befindet, scheint ebenfalls ägyptisch zu sein; aber es ist nur eine Nachahmung ägyptischer Werke, die zu den Zeiten der römischen Kaiser gemacht worden, als sich die Verehrung der Gottheiten Ägyptens im ganzen Reiche verbreitet hatte. Ich habe dieses Basreliefs übrigens schon anderwärts erwähnt. 1)

Das Gewand der weiblichen Figur ohne Kopf ist mit einer Art von Franßen besezt. Nun sieht man aber das Gewand der Isis fast immer mit Franßen besezt und Griechen und Römer bildeten sie jederzeit so ab. Ich glaube daher, daß diese Figur die Mutter des in der Mitte stehenden Kindes, und vielleicht gar eine Kaiserin sei, die ausdrüklich etwa dieses Gewand verlangt hat, um jener Göttin mehr zu gleichen, der sie, als eine Ägypterin gekleidet, ihren Sohn zu empfehlen scheint. Es ist auch aus Münzen bekant, daß die Kaiserinen gern mit dem Symbole irgend einer Göttin erscheinen mochten; und Kleopatra ging sogar so weit, daß sie sich den Namen Isis beilegte. 2)

Die ägyptische Isis, welcher die andere Figur

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 2 Abth. 50 Num.]

2) Conf. Pitture d'Ercol. t. 4. p. 252. n. 6.

die Hand reicht, hat die Blume Persea, die man ihr gewöhnlich gab, auf dem Kopfe. Über die Schultern, herab hängen ihr drei Reihen Haarflechten, die in lauter kleine Knoten geschlungen sind, welche den Weinbeeren gleichen und daher auch βοτρυς, Beeren genañt wurden.[1]) Auch Flechten in fliegendem und blos gekräuselrem Haare sind ein Merkmal der Isis; deñ die Figuren dieser Göttin hatten dem Philostrat zufolge fliegendes Haar;[2]) jedoch nicht die ägyptischen, sondern blos die von griechischer und römischer Arbeit. Der genañte Autor drükt sich indessen nicht mit der gewünschten Deutlichkeit aus; allein ich glaube, daß er hier sowohl von den Flechten oder Strebnen fliegender Haare, die fast bei allen Isisfiguren über die Schultern herabfallen, als auch von den hintern Haaren rede, die zwar durch eine Nestel zusammengestekt sind, übrigens aber ebenfalls frei flattern.

Das Haar der Isis auf unserm Bruchstüke scheint nicht natürlich zu sein; eine Gewohnheit, die schon in den ältesten Zeiten bei den Ägyptern mag statt gefunden haben, wenigstens nach den Haaraufsäzen zu urtheilen, die man an ihren Statuen und an den Figuren auf der Tabula Isiaca findet. So hat ein Kopf von Basalt in der Villa Altieri das Haar in mehrern Hunderten von Loken gekräuselt, die vorn auf die Brust herabhängen, und eine andere Statue, die Pococke mitbrachte,[3]) hat vollkommen den nämlichen Kopfpuz.

Unsere Isis hat Flügel, gleich andern Figuren dieser Göttin. Es sind bei ihr die Flügel um den Leib geschlagen, so daß sie von der Schulter herab-

1) Salmas. in Solin. t. 2. p. 763.

2) Epist. 26. p. 925.

3) Descript. of the East. t. 1. p. 212.

nach vorn zu vom Nabel an bis zur Hälfte der Füße den Körper bedeken. Die Flügel der andern Isisfiguren, z. B. auf der Tabula Isiaca und auch auf einer Mumie,[1] sind unter den Schultern dicht an den Seiten befestigt. Pococke gedenkt einer Figur, die auf der Deke eines ägyptischen Tempels gemalt und von oben bis unten mit großen Flügeln bedekt ist.[2]

Auf eben die Art findet man zwei phönizische Gottheiten auf einigen Münzen der Stadt Malta abgebildet;[3] allein Spon, der eine von diesen Münzen aufführt, hat nicht begriffen, daß das, was sich von der Figur aus erstrekt, Flügel seien; sondern schaft sich daraus noch Schenkel, denen aber die Füße fehlten.[4] Da sich nun zwischen den Flügeln der ägyptischen Gottheiten und den Flügeln, womit die Cherubim sich die Füße bedeken,[5] eine so große Ähnlichkeit findet: so behaupten verschiedene, in ihren Hypothesen fast zu weit gehende Gelehrten, daß die Idee zu diesen von jenen hergenommen sei;[6] andere hingegen vertheidigen das Gegentheil und halten sich mehr an die heilige Schrift.[7] Die Idee, den Abbildungen der Götter Flügel zu geben, ist vielleicht daher entstanden, weil die Menschen in den uralten Zeiten,[8] so wie noch heut zu Tage die Amerikaner und andere wilde Völker, diejenigen

1) Gordon, Essay towards explic. the hierogl. tab. 11.

2) L. c. p. 99.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Recherch. d'antiq. diss. 28. p. 459.

5) Jesaias, 6 K. 2 V.

6) Spencer de Leg. Hebr. c. 3. p. 763.

7) Witsii Ægypt. l. 2. c. 13. p. 156.

8) Plutarch. de fort. Alex. [or 1. t. 7. p. 305. edit. Reisk.]

Theile des Vorderleibes, welche die Schamhaftigkeit den Augen zu verbergen befiehlt, mit Federn verhüllten. Mit einer solchen Deke ließ der alte Dichter Attius seinen Philoktet auf der Bühne auftreten,[1]) und auf eben die Art beschreibt ihn auch ein anderer Dichter.[2])

III.

[Numero 77.]

Harpokrates erscheint auf dem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets unter Numero 77 mit einem kahlen Kopfe, bis auf ein einziges Haarbüschel, das hinter dem rechten Ohr herabhängt. Dem Macrobius zufolge[3]) bildeten die Ägypter die Sonne auf diese Art ab; Harpokrates aber war auch zugleich das Bild der Sonne, wie Cuper zeigt:[4]) indessen hat weder er, noch Banier,[5]) der ihm folgt, die oben erwähnte Nachricht des Macrobius angeführt.

Diese Bemerkung habe ich schon in der Beschreibung des stoschischen Kabinets gemacht,[6]) und sie kañ zur Bestätigung und Erläuterung dessen dienen, was ich sowohl vom alten als neuern Schriftsteller gesagt habe. Ich habe seitdem noch ein anderes diesem ähnliches Haarbüschel, das gleichfalls hinter dem rechten Ohr herabhängt, auf einem kah-

1) Conf. Scalig. conject. in Varr. p. 109.

2) Quint. Calab. l. 9. v. 358.

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 248.

4) Harpocr. p. 32.

5) Mythol. t. 2. p. 354.

6) [1 Kl. 3 Abth. 81 Num.]

len Kopfe einer der Statuen von grauem Marmor bemerkt, welche Hadrianus nach ägyptischer Manier verfertigen ließ und die izo im Museo Capitolino befindlich sind. 1) Dieses Haarbüschels, das mir die nämliche Bedeutung zu haben scheint, ist weder von dem Zeichner, noch von dem Verfasser der Erklärungen sämtlicher Statuen dieses Musei gedacht worden.

Übrigens war es auch ein sehr allgemeiner abergläubischer Gebrauch bei den Ägyptern, den Kopf auf der einen Seite ganz abzuscheeren, auf der andern aber Haare zu tragen. 2) Diese Gewohnheit erhielt sich in Alexandria bis in's vierte Jahrhundert nach Christi Geburt, und veranlaßte den Märtyrertod des Diodorus, weil er den jungen Leuten in dieser Stadt jene abergläubischen Büschel abschnitt. 3)

Weñ auch ja einige Andere dieses ägyptischen Haarbüschels auf manchen Köpfen gewahr worden sind; so haben sie es für ein Horn angesehen, 4) und für ein solches gehalten, das man an den Köpfen Alexanders des Großen und anderer Könige auf verschiedenen Münzen sieht. Indessen findet man das griechische Wort, welches Horn bebedeutet, κερας, beim Homer als gleichbedeutend mit Haar gebraucht. 5)

Das Sigel (bulla), welches unser Harpokrates an einer Art von Band am Halse hängen hat, sieht man auch an verschiedenen andern Figuren dieses

1) T. 3. tav. 87.

2) Herodot. l. 2. [c. 60 et 65.]

3) Ammian. l. 22. c. 11. Buonarr. Oss. sopra alc. vetr. p. 177.

4) Monconys Voy. t. 1. p. 186.

5) Pollux, l. 2. segm. 35.

Gottes. Das Halsband, ἁλυσις, führt Pollux mit unter dem Puze der Frauen an. [1])

IV.

[Numero 76.]

Nicht weniger Aufmerksamkeit als die vorigen von mir beigebrachten ägyptischen Denkmale verdient ein Bruchstük von weissem Marmor im Kabinet des Collegii Romani unter Numero 76. Es stellt den obern Theil einer grosen Figur in Lebensgröße nach ägyptischer Art erhoben gearbeitet vor. Der Kopf ist mit einer gestreiften Müze, die viele geradlaufende Falten hat, bedekt, und von derselben hängen zwei Binden über die Brust herab. Das Gesicht aber kañ man nicht sehen, weil es durch den langen Hals und den Kopf eines Vogels verdekt ist, welcher einen Kam̄ hat, und dessen Schnabel am Ende nach unten zu gekrüm̄t ist. Hierin gleicht unsere Figur einer andern, die auf der Tabula Isiaca im königlichen Kabinete zu Turin befindlich ist. Ich glaube daher, daß auch zwei den vorigen ähnliche Figuren, die man auf der ersten von Alexander Gordon beschriebenen Mumie sieht, keinen geraden Schnabel haben, wie auf dem Kupfer steht, sondern einen krummen. Pignorius irret daher, weñ er glaubt, der Kopf auf der erwähnten Tabula sei ein Ibiskopf; [2]) indem ein Vogel vom Geschlecht der Störche einen geraden und keinen krummen Schnabel hat. Ich für mein Theil glaube, daß sich der auf unserm Marmor befindliche Vogel noch izo in Afrika aufhalte und eben derjenige sei, den man Akaviak neñt. [3])

1) L. 10. segm. 167.

2) Mens. Isiac. p. 40.

3) [Numero 77, ein erhoben geschnittener Onix, der den Harpokrates vorstellt, ist in der Erklärung von Winckelmañ übergangen worden; man sehe aber darüber die Beschreib. d. geschn. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 81 Num.]

## V.

[Numero 78.]

Der einzige Sphinx, den man mit Menschenhänden findet, ist derjenige auf der Spize des Obelisken der Sonne auf dem Marsfelde, welcher hier unter Numero 78 abgebildet ist. Diese Figur ist auf jeder Seite des gedachten Obelisken mit der größten Feinheit des Meißels erhoben gearbeitet.

Die Griechen, welche ebenfalls sehr erfinderisch waren, um verschiedene Gestalten in einem Bilde zu vereinigen, erdachten sich in der Folge Sphinxe, deren hinterer Theil ein Pferd vorstellt, wie ich anderwärts schon bemerkt habe.[1]) Ein solcher Sphinx dient dem Helme der Pallas auf einer silbernen griechischen Münze der Stadt Elea in Lucanien, von den Römern Velia genañt, zum Schmuke, welches aber Goltzius, der dieselbe Münze in Kupfer hat stechen lassen, nicht bemerkte.[2])

In der Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets sprach ich über das mäñliche Geschlecht der Sphinxe,[3]) um ein Fragment des Dichters Philemon zu erklären,[4]) in welchem er sie zu diesem Geschlechte rechnet. Der Bart bei verschiedenen [griechischen] Sphinxen scheint mir ein sicheres Merkmal davon zu sein, und ich führe insbesondere ein Basrelief von gebrañtem Thone an, worauf zwei Sphinxe von beiderlei

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 27 Num.]

2) Goltz. Græc. tab. 22. n. 7. [Hier findet sich keine Münze von Velia, wohl aber auf Tafel 24 Num. 1; allein sie zeigt ein volkoñnes Pferd, und an den Sphinxen unter Num. 4 u. 7 sieht man die Hinterfüße nicht.]

3) [1 Kl. 1 Abth. 7 Num.]

4) Athen. l. 14. [c. 22. n. 77. l. 9. c. 7. n. 29.]

Geschlecht befindlich sind. Dieses Kunstwerk, das damals blos in der Zeichnung zu sehen war, hat sich nachher im Hause Farnese befunden und steht izo in der sogenañten Farnesina. Ich habe in der Folge auch bei mehrern ägyptischen Sphinxen, die Weiberköpfe hatten, den Hodensak entdekt, von denen ich nur sechs in der Villa Borghese und zwei in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani anführen will. Man glaubt, daß Herodot auf diese Vereinigung verschiedener Geschlechter in den Sphinxen gezielt habe, indem er sie ἀνδροσφιγγες, mäñliche Sphinxe, neñt. [1]) Noch verdient ein Sphinx mit einem Gewande erwähnt zu werden, der auf einem Käfer von grünlichem Basalte eingegraben ist und sich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja in Neapel befindet. [2])

## VI.

[Numero 79 u. 80.]

Das Denkmal Numero 79, welches eine sizende Figur vorstellt, ist im Garten des Hauses Barberini zu sehen. Es ist ein ägyptisches Werk nach sehr alter Manier auf beiden Seiten einer rothen Granittafel erhoben gearbeitet. Pococke hat es bereits bekañt gemacht; [3]) er scheint es aber nicht selbst gesehen zu haben; deñ man hatte ihm blos eine Zeichnung davon geschikt, und er fügte nicht nur gar kein Urtheil darüber bei, sondern glaubte auch, es gehöre zu dem Bruchstük des Obelisken vor der Kirche des h. Bartholomäus in Rom.

Die Figur derjenigen Seite, welche hier in Ku-

1) L. 2. [c. 175.]

2) [Man sehe G. d. K. 2 B. 2 K. 16 §. Note.]

3) Descr. of the East, vol. 2. part. 2. tab. 91. p. 107.

pfer gestochen ist, gleichet völlig der Figur auf der andern Seite, nur mit dem kleinen Unterschiede, daß die Centauren von verschiedenem Geschlechte sind. Der eine, und zwar der hier abgebildéte, ist weiblichen Geschlechtes, welches man aus den feinen Gesichtszügen und den vollen Brüsten sieht; von dem Geschlechte des andern auf der Seite gegenüber zeugen die Geburtstheile.

Das Kleid der Figur, welches unter dem Halse etwas hervorsteht und bis auf die Knie reicht, deutet eine Mañsperson an: deñ die weiblichen Figuren der Ägypter sind immer bis auf die Füße herunter bekleidet, und ihre Brüste sind stets größer und voller als sie sein sollten.

Die gedachte Figur hat eine runde oben breit gedrukte Müze, die sich nach unten zu erweitert, wie der Scheffel des Serapis. Und wirklich nennen auch die Araber die Müze der alten persischen Könige und ihrer Priester, die derjenigen auf unserm Denkmal sehr ähnlich sind, Kankal, Scheffel.[1]) Diese Müze ist ferner mit einer schlangenartigen Binde umgeben, gerade so wie Diodor die Binde der Könige von Ägypten beschreibt,[2]) und vorn über der Stirn steht etwas einem Schlangenkopfe ähnliches in die Höhe. Den nämlichen Zierat sieht man auf dem Kopfe einiger phönizischen Gottheiten auf den Münzen der Insel Malta, welches dem Jakob Gronov Veranlassung gegeben hat,[3]) sich einzubilden, als ob diese Köpfe mit den Häuten kleiner maltesischer Hunde bedekt seien,[4]) von denen der

1) Hyde de relig. Pers. c. 23. p. 305.

2) L. 3. [c. 3.]

3) Præf. ad t. 6. Thes. antiquit. Græc. p. 9.

4) Plutarch. περι ευθυμ. [?] p. 839. [Advers. Colot. t. 10. edit. Reisk. G. d. K. 2 B. 2 K. 21 §. Note.]

Schwanz vorn an der Stirn in die Höhe stehe; so daß er sich auch völlig überredete, dadurch zugleich die wahre Etymologie des Wortes κυνεη, ein Helm, gefunden zu haben, indem dieser in den ältesten Zeiten nichts anderes als eine Bedekung gewesen sei, die aus der Haut eines Hundekopfes bestanden habe.[1]) Auf andern ägyptischen Köpfen sieht man statt der Schlange eine kleine Eidexe.[2]) Aus den angeführten ursprünglichen Helmen kan man sich zuerst eine Idee von zwei Hermen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani machen, deren jugendliche Köpfe mit der Haut eines Hundekopfs bedekt sind; die Füße des Hundes aber sind auf der Brust zugeknüpft. Diese Hermen stellen wahrscheinlich solche Gottheiten vor, die Lares oder Penates hießen; wenigstens waren sie dem Plutarch zufolge also gestaltet.[3]) Über der Müze unserer ägyptischen Figur erhebt sich ein Zierat, der vielleicht aus Federn gemacht ist und ihrem Gotte Kneph, den sie als den Schöpfer der Welt verehrten, eigentlich zukam. Diesen Gott bildeten sie in menschlicher Gestalt mit einem Zepter und einem Gürtel ab.[4]) Eine eben so geformte Müze mit dem nämlichen Zierate sieht man an einer kleinen sizenden Statue von sehr feinem schwarzen Granit und in sehr alter ägyptischer Manier in dem Museo Rolandi zu Rom. Unserer ganzen Figur ist diejenige völlig ähnlich, welche auf dem Obelisken Barberini nach der Spize zu erhoben gearbeitet ist, nur ist das Zepter wie ein Bischofsstab gekrümt. In der

1) Eustath. in Ιλ. Γ. III. p. 421.

2) Beger. Thes. Brandeb. t. 3. p. 301.

3) Quæst. Rom. 51. p. 493. [t. 7. p. 119. edit. Reisk.]

4) Euseb. præp. Evang. l. 3. p. 69.

Figur des Obelisken glaubt man den ägyptischen König Sesostris vorgestellt zu sehen, wie er von den durch ihn unterjochten Völkern den Tribut und die Geschenke in Empfang nimt.[1])

In der Mitte des Zierates auf der Müze unserer Figur steht etwas, das einem kleinen runden Schilde gleicht, und derjenige zu sein scheint, den Diodorus ομφαλος, Nabel, nent, und der ihm zufolge blos auf der Müze getragen wurde.[2]) Dieses Wort wird indessen auch gebraucht, um die runde Gestalt vieler anderer Dinge dadurch anzudeuten.[3])

Oben auf dem Zepter, das unsere Figur in der einen Hand hat, sieht man den Kopf eines Vogels mit einem langen Büschel, der ohngefähr so groß wie ein Kranich zu sein scheint und den die Ägypter izo Abukerdan nennen,[4]) welches so viel als Wiedehopf oder εποψ der Griechen bedeutet.[5]) Dergleichen Zepter haben mehrere Figuren auf der Tabula Isiaca in den Händen.

Indem Diodor sagt, daß die Zepter der ägyptischen Könige einem Pfluge glichen,[6]) scheint er wohl auf das gekrümte und wie ein Vogelkopf gestaltete Ende derselben zu deuten; und Bianchini bringt zum Beweise dieser Behauptung eine Figur bei, die ganz oben an der Spize des Obelisken Flaminio auf dem Volksplaze erhoben gearbeitet ist und ein

1) Bianch. Ist. univ. p. 410.

2) L. 3. [c. 3.]

3) Hesych. v. ομφαλ. Salmas. in Solin. p. 794.

4) Voy. de Monconys. t. 1. p. 198.

5) Pausan. l. 10. [c. 4.] Pignor. mens. Isiac. p. 29. Bochart. Hieroz. part. 2. p. 326.

6) L. 3. [c. 3.]

solches Zepter in der Hand hat;[1]) da aber die Figur zu weit vom Auge entfernt ist, so kañ man den Vogelkopf nicht gut unterscheiden.

Um den Grund noch besser einzusehen, warum Diodor dieses Zepter mit einem Pfluge verglichen zu haben scheint, ist es nöthig, das, was Hesiodus αροτρον αυτογυον neñt, von dem zu unterscheiden, was er αροτρον πηκτον neñt.[2]) Deñ αροτρον πηκτον ist ein Pflug, der aus mehrern Stüken zusammengesezt ist; αροτρον αυτογυον aber besteht nur aus einem einzigen Stüke; so daß der gerade Balken, an welchen die Rinder gespañt werden, sich nach unten zu gegen das andere Ende hin krümte und gerade eine solche Beugung, die einem gebogenen Knie gleicht, hervorbrachte,[3]) an dessen unterm Ende des Pflugeisen befestigt wurde. Dieses nañte man γυη. Dieser Theil, welcher mit der Deichsel eine Art von Winkel machte, war bei den zusammengesezten Pflügen ein an der Deichsel befestigtes und bewegliches Stük und man nañte es bei dieser Art von Pflügen εχετλη,[4]) παρα τυ εχειν και τελειν,[5]) von sich anhalten, und von ausführen, vollstreken, weil es derjenige Theil war, an welchen sich der Pflüger fest hielt.

Aus den Figuren des Pfluges, die Daniel Heinsius, Grävius und Clericus, (in der venetianischen Ausgabe des Hesiodus vom Jahre 1536, wo diese Theile des Pfluges nach den Zeich-

1) Istor. univ. l. c.

2) Εργ. v. 433. Conf. Ιλ. K. X. v. 355. N. XIII. v. 703.

3) Procl. in Hesiod. Εργ. B. p. 102. Barnes. not. in Eurip. Heraclid. v. 839.

4) Ibid. v. 467. Conf. Montfauc. Palæogr. Græc. p. 9.

5) Etym. M. v. εχετλη.

nungen eines Manuscripts in Kupfer gestochen sind) bekannt gemacht haben, um den Hesiodus zu erläutern, erhellet, daß diese Gelehrten sich keinen deutlichen Begrif von dem Pfluge, besonders von dem αυτογυον, gemacht haben. Indessen sind sie noch zu entschuldigen, da selbst die Scholiasten so wenig in der Benennung der Theile des Pfluges übereinstimmen. So nennt z. B. Apollonius von Rhodus den Theil ελυμα, welcher beim Hesiodus γυη heißt, und behauptet, daß γυη derjenige Theil sei, welcher eigentlich εχετλη hieß. [1]) Die wahre Gestalt dieses Pfluges lernen wir besser als von allen Auslegern jenes Dichters aus fünf hetrurischen Begräbnißurnen kennen, von denen Buonarroti zwei bekannt gemacht hat, [2]) wiewohl er den Inhalt nicht ganz verstanden zu haben scheint. Die dritte besaß der Kupferstecher Sante Bartoli, der sie auch selbst bekannt machte; [3]) die vierte ist von Marmor und befindet sich im Kabinet des Herrn Thomas Jenkins in Rom; die fünfte endlich ist von Alabaster von Volterra, wo sie auch ausgegraben worden, und wird in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufbewahrt. Auf allen diesen fünf Urnen sieht man einen Helden, der auf der lezten ganz nakt ist, auf den übrigen aber eine Binde mitten um den Leib hat; und dieser Held kämpft mit einem andern Krieger, den er mit einem einfachen Pfluge, αυτογυον, niederzuwerfen sucht. [4])

Ich schmeichle mir, den Inhalt aufgefunden zu haben und dadurch die Stelle des Pausanias zu

1) Argonaut. l. 3. v. 232.
2) Dempst. Etrur. tab. 54. Montfauc. antiq. expl. suppl. t. 5. pl. 57.
3) Sepolcr. ant. tav. 95.
4) [ Zoëga Bassirilievi n. 40. ]

erklären, wo er erzählt, daß in der Schlacht bei Marathon ein Held erschienen sei, der mit demjenigen Theile des Pfluges, der εχετλη heisse, gefochten, und dadurch eine große Niederlage angerichtet habe, hierauf aber wieder verschwunden sei: [1] wiewohl das Wort εχετλη, als ein Theil des Pfluges, hier für das Ganze genommen scheint. Diesem unbekañten Helden stifteten die Athenienser zum Andenken eines so ausgezeichneten Sieges einen öffentlichen Dienst unter dem Namen Εχετλος, [2] welches Wort von dem Pfluge, mit welchem er gefochten hatte, hergenommen war; indem man die weibliche Endung in eine mäñliche verwandelte. Weñ dieses nicht der Gegenstand der gedachten fünf Urnen ist, so wird man umsonst eine andere Erklärung aufsuchen. Vorausgesezt nun, daß ich den wahren Siñ, wie ich glaube, getroffen habe: so würden diese Kunstwerke sowohl über den Pausanias als Hesiodus Licht verbreiten und einen neuen Beweis abgeben, daß die Hetrurier Gegenstände zu ihren Vorstellungen nicht blos aus der Fabel und heroischen Geschichte der Griechen, sondern auch aus der neuern Geschichte dieser Nation genommen haben.

Ein Pflug, der demjenigen auf den Urnen ähnlich ist, befindet sich auch im Kabinet des Collegii Romani. Er ist von Erzt und wird von zweien Ochsen gezogen. Ein Landmañ, von seiner Frau begleitet, pflügt mit demselben: und die Figuren und Thiere sind vom nämlichen Metall. Eine Abbildung dieses Denkmals findet man im Museo Etrusco. [3] Ein Pflug von eben derselben Beschaffenheit scheint auch jenes Instrument zu sein, das

1) L. 1. [c. 15 et 32.]

2) [Εχετλαι?]

3) T. 2. tab. 200.

auf einem Basrelief bei Beger auf der Erde liegt,[1] wo Jason vorgestellt ist, wie er die Stiere mit ehernen Füßen, die dem Könige von Kolchis gehörten, bändigt und sie vor den Pflug spannen will. Da dieses Instrument nicht von dem Zeichner für einen Pflug angesehen wurde, so koñte es der angeführte Scribent noch weniger dafür halten, indem er den Marmor selbst nicht sah: wiewohl auch selbst dieses nichts geholfen hätte, da das Basrelief am Hause der Villa Borghese befestigt und so weit von den Augen entfernt, auch am untern Theile von dem Kranze so verdekt ist, daß man ganz und gar nichts darauf unterscheiden kañ. Deßwegen halte ich für besser, es ganz mit Stillschweigen zu übergehen. So ist auch auf einigen Münzen der Pflug beschaffen,[2] mit welchem Herkules das Pomœrium von Rom abmißt, mit folgender Umschrift: HERCVLI ROMANO CONDITORI.

Weñ man die Zepter der obengedachten ägyptischen Figuren in der Ferne und nur flüchtig betrachtet, so findet die Ähnlichkeit mit dem Pfluge αυτογυῳ wirklich statt. Diodor, der auf seiner Reise durch Ägypten vielleicht nicht, wie wir, den Vortheil hatte, viele damals unter der Erde liegende Kunstwerke mit eignen Augen näher zu untersuchen, noch viel weniger an der Spize der Obelisken das gekrüm̃te Ende des Zepters und an demselben den Schnabel und das Auge des Vogelkopfes deutlich zu unterscheiden: hat sich vielleicht auf eine andere Ähnlichkeit gestüzt, um die Gestalt dieser Zepter anzudeuten. Wäre dieses Zepter ein wirklicher Pflug, so köñte man in den Figuren, welche ihn in der Hand

1) Spicil. antiq. p. 118.

2) Venuti numm. Alb. Vatic. tab. 37. Mus. Pis. tab. 28. n. 3. Haverc. numm. reg. Christ. tab. 23. n. 3.

haben, den Osiris erkennen, dem die Ägypter die Erfindung des Pfluges zuschrieben.[1])

Über der Figur auf unserm Marmor sieht man zwei große Geierflügel, die eine Art von Baldachin oder Sonnenschirm bilden, welcher auch von den Griechen πτερον, Flügel, genant wurde.[2]) Die Flügel, welche Isis trug, und mit welchen die Ägypter die Vorderseite[3]) und den Architrav der Thüren ihrer Tempel verzierten,[4]) waren gerade so wie die Flügel dieses Vogels. In der Mitte derselben bemerkt man auch eine Kugel, aus welcher zwei Schlangen hervorgehen: die Kugel stellt die Welt und die Schlangen den Genius vor.[5])

Die Figuren, welche auf dem Würfel des Stuhls erhoben gearbeitet sind, gleichen denen, die auf dem Thron der berühmten Statue des Memnon in Ägypten ausgehauen sind.[6]) Mit Hülfe dieser Figuren unterscheidet man dasjenige deutlich, was durch die unsrigen kaum zu errathen ist, indem sie vielmehr ganz leicht eingeschnitten als erhoben gearbeitet sind. Unsere beiden Figuren winden, wie jene des Memnon, Lotusstengel um eine kleine Säule, welche dem Stuhle als Stüze zu dienen scheint.

Das Sonderbarste an diesem Denkmal aber sind die Centauren, unter der sizenden Figur erhoben gearbeitet. Beide mit vier Pferdefüßen; welches zum Beweise dienen kan, daß die Idee der Cen-

1) Tibull. l. 1. eleg. 7.

2) Pollux, l. 2. segm. 127.

3) Ælian. hist. animal. l. 10. c. 22.

4) Pococke Descr. of the East, vol. 1. tab. 47. 50.

5) Euseb. præp. Evang. l. 1. p. 27. Conf. Witsii Ægypt. l. 2. c. 5. §. 8. p. 95.

6) Norden's Drawings. tab. 2.

tauren nicht in dem Gehirn der griechischen Dichter entstanden, wie die ältern und neuern Mythographen behaupten, sondern vielmehr von den Ägyptern entlehnt sei; deñ diese Nation, die so viel Verachtung gegen die übrigen Völker zeigte, ließ sich nicht so weit herab, deren Sitten und Gebräuche anzunehmen; und dieses Kunstwerk kañ leicht älter als Homer selbst, wenigstens als der uns von Pausanias beschriebene Kasten des Cypselus sein, auf welchem Centauren abgebildet waren, die vorn Menschenfüße, hinten aber Pferdefüße hatten.[1]) Cypselus, Beherscher von Korinth, lebte dem Diodor zufolge 427 Jahre nach der Rükkunft der Herakliden in den Peloponnes und kurz vor Cyrus.[2]) Daraus läßt sich gegen Freret behaupten,[3]) daß die Idee der Centauren mit vier Pferdefüßen, von denen ich anderwärts geredet habe,[4]) älter sei als jene, nach welcher sie vorn Menschenfüße haben. Ein anderer ägyptischer Centaur ist auch auf einer Tafel von Basalt im Museo Clementino zu Bologna erhoben gearbeitet.[5])

Weñ die Hauptfigur dieses Kunstwerks eine Gottheit vorstellte, so kõnte man vielleicht auch die Centauren als solche ansehen und sie würden sich sehr gut zu einem heiligen Gegenstande schiken, weñ wir voraussezen wollten, daß die Ägypter, welche diese

1) L. 5. [c. 17 et 19.] [Gegen Böttiger, welcher die Centauren aus Asien kommen läßt, bemerkt Hug in seinem Mythos, S. 310 — 311, den umgekehrten Fall als viel natürlicher und der Geschichte mehr angemessen.]

2) Georg. Syncell. Chronogr. ex Diodor. p. 179.

3) Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 7. p. 317.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 78 Num.]

5) Ficoron. Roma, p. 80.

schimärischen Figuren zuerst erdacht haben, in allem den alten Griechen ähnlich gewesen wären. Deñ diese scheinen dem Centauren wirklich göttliche Eigenschaften zugeeignet zu haben, indem Deianira bei Sophokles dem Chiron das Prädicat eines Gottes gibt, [1]) und Seneca es ihr gleichfalls in den Mund legt. [2])

Es wird dem Leser nicht unangenehm sein, daß ich bei dieser Gelegenheit ein anderes sehr schön geschnittenes Stük unter Numero 80 beibringe, das einen weiblichen Centaur vorstellt, wie er sein Junges säugt. Hierbei wird man sich des von Lucian mit so lebhaften Worten beschriebenen Gemäldes des Zeuxis erinnern, auf welchem zwei junge Centauren von verschiedenem Geschlechte abgebildet waren, welche säugend mit kindischem Wohlgefallen einen jungen Löwen betrachteten, den ihnen ihr Vater, der alte Centaur, zeigte, um ihnen Furcht einzujagen. [3]) In der Villa Borghese sieht man auf einem Basrelief einen andern weiblichen Centaur, der ebenfalls sein Junges säugt, und beide gleichen dem Fragment eines sehr schönen geschnittenen Steins, der sich in dem Kabinete Strozzi zu Rom befindet.

1) Trachin. [v. 717. Dem Chiron, und nicht dem Nessus, wie Winckelmañ schrieb, gibt Deianira bei Sophokles das Prädikat eines Gottes.]

2) Herc. OEt. v. 721.

3) [Zeux. vel Antioch. c. 3.]

[illegible]





